

GABRIELA FREIRE DANTAS

**A arte imitando a vida: violência de gênero no seriado Coisa Mais Linda**

BRASÍLIA  
2021

GABRIELA FREIRE DANTAS

**A ARTE IMITANDO A VIDA: VIOLÊNCIA DE GÊNERO NO SERIADO COISA  
MAIS LINDA**

Monografia apresentada à Faculdade de  
Psicologia do Centro Universitário de Brasília  
– UniCEUB como requisito parcial à  
conclusão do curso de Psicologia.

**Professoras orientadoras:** Ilsimara Moraes da Silva e  
Fádua Helou

BRASÍLIA  
2021

**Folha de avaliação**

GABRIELA FREIRE DANTAS

**A ARTE IMITANDO A VIDA: VIOLÊNCIA DE GÊNERO NO SERIADO COISA  
MAIS LINDA**

Banca examinadora:

---

Profa. Ilesimara Moraes da Silva  
Professora-Orientadora

---

Professor (a)  
Professor (a) Examinador (a)

---

Professor (a)  
Professor (a) Examinador (a)

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer à minha querida orientadora, Prof.<sup>a</sup> Ilsimara, pela sua generosidade, sensibilidade rara, dedicação e paciência em todos os momentos. Com sua sabedoria e acolhimento ela me orientou de forma brilhante, mesmo nos momentos mais difíceis do processo de elaboração da pesquisa. Sinto-me honrada por ter como orientadora uma pessoa tão especial e inspiradora.

Meus sinceros agradecimentos também a professora Fádú Helou, por seu exemplar profissionalismo, nos auxiliando com muito amor durante a construção do projeto da monografia. Ela foi uma grande incentivadora desde o início da pesquisa. Grata pelo valioso tempo investido e pelos conselhos e inspirações que foram essenciais para construção dessa monografia.

Ao professor Lucas Amaral, que participou gentilmente desta pesquisa como parecerista e membro da banca de defesa. Sua dedicação nos estudos de gênero, e a qualidade de suas aulas, contribuíram de forma significativa para o despertar do meu interesse por este tema, servindo de inspiração para construção desta monografia. Agradeço pelas suas valiosas contribuições.

À minha amada avó, Maria Divina, eu agradeço pela confiança e por tornar realidade meu sonho de cursar Psicologia. Sua força e amorosidade me inspiram, devo minhas flores às nossas raízes.

Ao meu companheiro, Guilherme Ferreira, por espelhar e incentivar o melhor que encontro em mim. Que com sua sabedoria, me impulsionou a enfrentar e transmutar minhas maiores sombras e dores ao longo do processo. Tê-lo por perto aquece meu interior e faz minha alma vibrar.

Aos meus pais, José e Sumara, e minha irmã, Michelly, por terem sido o meu maior suporte durante a graduação. Pelas incontáveis vezes que não pouparam esforços para me ajudar. Por todas as palavras de encorajamento e acolhimento nos dias de exaustão e por terem proporcionado um lar cheio de afeto e carinho.

## RESUMO

A violência de gênero é um fenômeno global, que se configura como qualquer tipo de agressão física, psicológica, sexual ou simbólica contra alguém em situação de vulnerabilidade devido a sua identidade de gênero ou orientação sexual, e segundo a Organização Mundial de Saúde (2020) atinge cerca de 35% das mulheres do mundo. Para melhor compreender este fenômeno, o presente estudo teve como objetivo central analisar a vivência de mulheres submetidas a violência de gênero a partir da série televisiva “Coisa mais linda”. Para tanto, traçou-se como objetivos específicos, investigar o processo de autorregulação e ajustamentos criativos na experiência das protagonistas da série; identificar como são retratados os estereótipos culturais de gênero feminino e masculino, e discernir os tipos de violência de gênero representados. Depois da contextualização do fenômeno investigado, buscou-se fundamentar a discussão das informações construídas com pressupostos da Gestalt-terapia. O trabalho se baseou em metodologia qualitativa e utilizou análise de conteúdo proposta por Bardin (2011). Foram construídas três categorias temáticas: a) Expressões de violência de gênero; b) assujeitamento à violência e c) rompendo com a violência e descobrindo novas alternativas. Considerou-se que os objetivos da pesquisa foram alcançados e que a análise de uma trama cinematográfica se mostrou adequada para o estudo da temática em questão. Apesar da série ser ambientada na década de 60, os desafios apresentados pelas protagonistas trazem à tona tópicos como machismo, racismo, moralismo e feminicídio que ainda ressoam na década atual, levando-nos a refletir sobre mudanças ocorridas desde então e semelhanças com os dias atuais.

Palavras-chave: violência de gênero; Gestalt-terapia; machismo; combate à violência

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>6</b>  |
| <b>2 JUSTIFICATIVA.....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>3 OBJETIVOS.....</b>   | <b>9</b>  |
| <b>3.1 Objetivo geral.....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>3.2 Objetivos específicos.....</b>   | <b>9</b>  |
| <b>4 CONTEXTUALIZANDO A VIOLÊNCIA DE GÊNERO CONTRA A MULHER.....</b>              | <b>10</b> |
| <b>4.1 Teorias Explicativas da Violência Contra Mulher.....</b>                   | <b>11</b> |
| <b>4.2 Movimento feminista e suas conquistas.....</b>                             | <b>15</b> |
| <b>4.3 Discutindo violência de gênero, na perspectiva da Gestalt-terapia.....</b> | <b>18</b> |
| <b>5 MÉTODO.....</b>  | <b>21</b> |
| <b>5.1 Caracterização da pesquisa.....</b>  | <b>21</b> |
| <b>5.2 Procedimentos de construção das informações.....</b>                       | <b>22</b> |
| <b>6 RESUMO DA SÉRIE E PERSONAGENS.....</b>                                       | <b>24</b> |
| <b>6.1 Sobre a série Coisa mais linda.....</b>                                    | <b>24</b> |
| <b>7 ANÁLISE E DISCUSSÃO .....</b>  | <b>27</b> |
| <b>a) Expressões de violência de gênero.....</b>                                  | <b>27</b> |
| <b>b) Assujeitamento a violência .....</b>  | <b>33</b> |
| <b>c) Rompendo com a violência e descobrindo novas alternativas.....</b>          | <b>40</b> |
| <b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>55</b> |
| <b>9 REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>57</b> |
| <b>ANEXO A.....</b>   | <b>61</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A violência de gênero contra a mulher é um fenômeno mundial, construído historicamente e permeado por uma relação de poder onde há a valorização do “masculino” em detrimento ao “feminino”. Esta violência é entendida, segundo a Convenção de Belém do Pará (1996 apud BARUFALDI et al., 2017, p.2) como “qualquer ação ou conduta, baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto no âmbito público como no privado.”. Segundo a Organização Mundial da Saúde, 35% das mulheres, numa esfera global, são vítimas de violência física e/ou sexual perpetrada, comumente, por seus próprios companheiros (OMS, 2020).

A violência de gênero contra mulher costuma estar associada a casos de violência física, que deixa marcas, porém pode se manifestar de várias outras formas. Com propósito de definir e tipificar as formas de violência de contra mulher, a Lei Maria da Penha, aprovada em 2016, aponta cinco tipos de violência: física, psicológica, moral, sexual e patrimonial (BRASIL, 2006).

Como um fenômeno cultural, esse tipo de violência se liga diretamente às práticas que sustentam esta hierarquia de gênero, onde nossa sociedade cobra do homem uma postura dominante, enquanto as mulheres são vistas como vulneráveis e frágeis. A violação da saúde mental, física e da subjetividade da mulher por parte do homem, seria uma maneira para que este exercesse seu papel na sociedade ao reafirmar seu poder de dominação masculina (MENTI; ARAÚJO, 2017). Portanto, para realização dessa pesquisa se mostrou indispensável o aprofundamento nos temas que permeiam as questões de gênero, fazendo um levantamento histórico e cultural da sua construção.

Os estudos que trouxeram a problematização do fenômeno da violência de gênero contra a mulher, surgiram com o movimento feminista. Sua busca era pela desconstrução da ideia cristalizada e estereotipada de feminino, assim como pelos espaços desprivilegiados a qual estas eram destinadas. Esse movimento, ao incorporar essa luta por direitos, possibilitou importantes conquistas para as mulheres, como sua entrada no mercado de trabalho, voto feminino e acesso à educação, garantindo uma maior influência feminina na sociedade (TOFANELO, 2018). Pelos seus esforços, esse tema tomou força e amplitude, se tornando uma questão internacional, vista não só como uma questão judicial e de direitos humanos, mas sim encarada progressivamente como um grande problema de saúde pública (BANDEIRA, 2014).

Segundo Zanello (2020), os efeitos da violência psicológica costumam ser mais danosos para a saúde mental da mulher do que os efeitos da violência física. Portanto, devemos estar atentos, pois este tipo de violência não deixa marcas visíveis, e por isso, nem sempre são notificadas, mas costumam aparecer junto a todas as outras formas de violência. Tais fatores evidenciam a necessidade de novas pesquisas e reflexões que busquem ampliar o conhecimento acerca desse fenômeno, sob o olhar da Psicologia.

Por considerar a relevância do contexto histórico, cultural, econômico e social para formação de subjetividades, opta-se nesta pesquisa, pela busca da compreensão do tema abordado à luz da Gestalt-terapia. Tal escolha se dá por essa abordagem perceber o ser humano como um ser social, e consequentemente indissociável de sua cultura e formas de interagir com esta.

Nesta perspectiva o indivíduo se constrói a cada momento, renovando-se em seus ajustes criativos originados nos distintos conflitos e desafios vivenciados nas relações com o mundo (PERLS; HEFFERLINE; GOODMAN, 1977). Nesse sentido, acredita-se que a mulher vítima de violência de gênero pode não se restringir ao papel de assujeitamento e vulnerabilidade, sendo também capaz de se valer de ajustamentos criativos mais funcionais que lhe possibilitam o enfrentamento e a mudança, e assim experimentar diversas formas de existir no mundo.

Para ampliar investigação dessa temática de violência de gênero, é realizada nessa pesquisa uma análise qualitativa de uma série televisiva nacional intitulada “Coisa mais linda”, produzida em 2019, que se refere a vivências de quatro mulheres que vivem no Rio de Janeiro no final da década de 50, e que experienciam diferentes situações de violência de gênero.



## 2 JUSTIFICATIVA

A presente pesquisa, se justifica pela atualidade e relevância do tema. No Brasil, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS, 2020), a violência de gênero contra a mulher constitui um dos fatores que mais causa doenças e mortes femininas, e se caracteriza como uma questão de saúde pública, pois afeta a integridade física e psicológica das mulheres. Surge então a necessidade de desnaturalizar, desvelar, discutir sobre esse tema, objetivando pensar a vida através de outras possibilidades, e a longo prazo extinguir esse ciclo de violência.

Acredita-se que esta pesquisa possa contribuir, com a discussão sobre o tema ao evidenciar situações frequentes que se enquadram em violência de gênero, mas que ocorrem de maneira velada e são naturalizadas. Outra contribuição possível é examinar questões relacionadas a ajustes criativos no enfrentamento à violência que se mostram funcionais. Tais questões poderão contribuir com estudos da psicologia sobre a temática e com certeza favorecerão a qualificação profissional da pesquisadora.

A escolha da série “Coisa mais linda” se deu pois esta denuncia as questões estruturais que a mulher teve que enfrentar na busca de si na década de 60, e vários dos eventos que são denunciados na série ainda são muito recorrentes em nossa sociedade brasileira contemporânea.

### **3 OBJETIVOS**

#### **3.1 Objetivo geral:**

Analisar a vivência de mulheres submetidas a violência de gênero, na década de 60, a partir da série televisiva “Coisa mais linda”

#### **3.2 Objetivos específicos:**

- Investigar o processo de autorregulação e ajustamentos criativos na experiência das protagonistas da série
- Identificar como são retratados os estereótipos culturais de gênero feminino e masculino
- Discernir os tipos de violência de gênero que são representados na série

#### 4 CONTEXTUALIZANDO A VIOLÊNCIA DE GÊNERO CONTRA A MULHER

Inicialmente, para abordar esse tipo de violência, é importante o entendimento de gênero como um conceito cultural vinculado à forma como a sociedade concebe os divergentes papéis sociais e comportamentos esperados dos homens e mulheres, estabelecendo modelos daquilo que é apropriado para cada gênero. Enquanto a palavra sexo representa somente a caracterização anátomo-fisiológica dos seres, o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais, se tratando de uma modelagem social, e sendo visto como modo primordial das relações de poder (SERRANO-BARQUIN et al., 2018). O gênero se trata de um fenômeno social e cultural e os contextos históricos são importantes para entender como as desigualdades de gênero foram se constituindo ao longo do tempo.

A violência de gênero contra mulher é um conceito amplo, banalizado muitas vezes em decorrência de comportamentos machistas que estão enraizados em nossa cultura. Esse termo diz respeito a qualquer agressão dirigida especificamente às mulheres, levando em consideração apenas o fato de serem mulheres. Com objetivo de clarear tal definição, a Conferência de Direitos Humanos de Viena (1993, p. 3) elaborou uma definição oficial das Nações Unidas sobre a violência contra mulher, classificando-a como: “Qualquer ato de violência baseado na diferença de gênero, que resulte em sofrimentos e danos físicos, sexuais e psicológicos da mulher; inclusive ameaças de tais atos, coerção e privação da liberdade seja na vida pública ou privada”.

Como exposto, a violência contra mulher não se resume apenas a violência física, sendo apontada pela Lei Maria da Penha, em seu artigo 7º, cinco tipos de violência: patrimonial, física, psicológica, moral e sexual (BRASIL, 2006). Vale ainda destacar que, em consonância com o artigo 2º da Convenção de Belém do Pará, a violência de gênero pode ter diferentes agentes, como membros da comunidade, familiares e até mesmo agentes do estado. Tais definições visam facilitar a identificação de atos violentos, por mulheres em situações de risco, bem como romper com a inviabilização da violência em âmbito privado (PISCITELLI, 2009).

Com base em seus desdobramentos, a violência contra a mulher passou a ser vista como problema de saúde pública e de violação dos direitos humanos das mulheres (BANDEIRA, 2014). Tomando como referência um âmbito global, uma em cada três mulheres no mundo já foi vítima de violência física ou sexual por parte do parceiro íntimo ou de qualquer outro homem ao longo da vida (OMS, 2020).

Este dado alarmante vem crescendo e não podemos deixar de destacar a sua relação com a pandemia de Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2). Conforme as medidas de isolamento social vão sendo implementadas, e as pessoas encorajadas a ficarem em casa, o risco de violência envolvendo o parceiro íntimo tende a aumentar, pois as mulheres são confinadas com seu agressor (OMS, 2020). Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2020 apud MENEGATTI et al., 2020, p.159), no cenário da pandemia da COVID-19 o relatório brasileiro verificou que: “houve o crescimento de 22,2% do número de feminicídios e a redução de 25,5% no registro de lesões corporais dolosas decorrentes da violência doméstica, o que revela maior dificuldade para a denúncia das violações durante o distanciamento social.”.

Apesar da pesquisa ter como foco a violência de gênero sofrida apenas por mulheres, é relevante destacar que este tipo de violência não se restringe a elas. Falar de gênero implica falar em papéis determinados socialmente e imposto a mulheres e homens. Por ser um conceito construído historicamente, sendo subjetivo e não estático, os indivíduos podem vir a se identificar com um gênero distinto do que lhe foi atribuído ao seu sexo no nascimento. O não cumprimento dessa expectativa sociocultural, independente do sexo, pode levar a violência de gênero. A exemplo disso, podemos notar o alto índice de ataques à comunidade LGBT (PISCITELLI, 2009).

#### **4.1 Teorias Explicativas da Violência Contra Mulher**

Ante o exposto, nota-se a necessidade do levantamento de teorias que embasam essa violência de gênero. Santos e Izumino (2005) expõe em seu artigo três correntes teóricas que procuram explicar tais fenômenos, sendo a primeira a dominação masculina, a segunda da dominação patriarcal e por último a relacional.

A teoria da dominação masculina tem como uma de suas principais referências, a filósofa Marilena Chauí. Nessa teoria a violência de gênero é entendida como uma forma de manifestação da postura de dominador pelo homem e a de submissa pela mulher, sendo portanto uma ideologia reproduzida pelos dois sexos. Nesse contexto, as diferenças existentes entre esses dois gêneros, se tornam desigualdades hierárquicas, e o ser que é dominado passa a ser visto como um objeto a ser explorado (SANTOS; IZUMINO, 2005).

Como consequência dessa opressão, a mulher, entendida nessa teoria como o ser dominado, é silenciada e inferiorizada, perdendo sua autonomia ao depender do discurso masculino para se subjetivar. Essa dependência tira da mulher a liberdade de expressar suas vontades e sentimentos de maneira autônoma, e estas passam a reproduzir discursos machistas

proferidos pelos homens, e é nesse sentido que para Chauí as mulheres contribuem para reprodução de sua submissão e dependência, assumindo o papel de "cúmplices" da violência. No entanto, essa cumplicidade não parte de uma escolha ou desejo autônomo da mulher, pois a reprodução e convivência com a violência só se dá por essa mulher não ser vista como sujeito, mas sim como instrumento de dominação masculina (SANTOS; IZUMINO, 2005).

É nesse sentido que, pelo reforçamento deste papel de dominador, que muitas vezes o homem julga-se no direito de cometer violência contra mulher. Ao abordar a temática da dominação masculina, Bourdieu (2005) apresenta inicialmente a percepção de que tudo que acontece em sociedade é uma construção histórica, e ressalta que um ato comum tido pelos dominantes é o de justificar muitos de seus comportamentos como sendo inatos ao ser, naturais, negando a perspectiva de que foram construídos socialmente.

Nota-se uma construção social que impõem uma primazia masculina se baseando no determinismo biológico. Há uma divisão arbitrária dos papéis sexuais segundo a oposição entre masculino e feminino, justificando tal divisão com o mito de que essa estrutura é invariável. Portanto, a diferença biológica entre os sexos é vista como uma justificativa natural da diferença que é socialmente construída entre os gêneros, apoiando a naturalização da dominação masculina (BOURDIEU, 2005).

O autor ainda defende que as consequências da naturalização da dominação não acontecem apenas no âmbito privado, na relação marido e mulher. A violência de gênero está presente no nosso dia a dia, implícita em muitos comportamentos naturalizados pela percepção de que a mulher é naturalmente inferior aos homens. Mas esses discursos não são internalizados apenas por homens. As mulheres também crescem dentro dessa sociedade e são influenciadas por ela, muitas vezes reproduzindo tais discursos e fazendo apenas o que se é esperado dela. Portanto, mesmo tendo conquistado diversos direitos, as mulheres se privam de ocupar papéis diferentes dos já impostos, já que socialmente esses espaços são comumente ocupados por homens.

A segunda corrente teórica apresentada, busca explicar a violência gênero pela dominação do patriarcado. O patriarcado é um sistema social, onde o homem e a mulher possuem papéis sociais de gênero bem definidos e distintos na sociedade. Este sistema não se estabeleceu como um evento, mas como uma construção histórica que dominou durante um espaço de tempo de quase 2500 anos. O estabelecimento do patriarcado se deu ainda no período Neolítico, onde se fomentou a “troca de mulheres”, e elas eram vendidas, trocadas, dominadas, exploradas tanto para casamentos, tanto para escravidão, tendo seus serviços sexuais como mão de obra e seus filhos como propriedade do homem que tinha sua posse.

Com esse contexto, as mulheres foram objetificadas, equivalendo-se a um produto obtido por homens tanto quanto qualquer outro bem, como por exemplo uma terra (LERNER, 2019).

Por sua falta de autonomia, a mulher se tornava dependente dos homens para ter acesso aos meios de produção e seus recursos básicos, sendo submetida a apresentar comportamentos que o agradassem para poder ser recompensada (LERNER, 2019). Nessa sociedade patriarcal, enquanto o homem é egocêntrico e um ser para si, a mulher é um ser para o outro. Em síntese a mulher e sua sexualidade são tangidas pelo patriarcado e, sobre seus corpos, impõe-se normas de comportamento que inferiorizam, reprimem e limitam seus modos de ser no mundo (COSTA; RABAY, 2016).

As raízes profundas desse sistema patriarcal ainda causam grande influência em nossa sociedade, resultando em formas bastante cristalizadas, estereotipadas e adoecidas de vivenciar o feminino e masculino. Butler (2003), rompe a ideia de associação de gênero construído como uma identidade estável, e traz a ideia de gênero como sendo uma performance. Pensando desta forma, o gênero seria entendido como uma espécie de script, onde a mulher tem uma margem de escolha, mas como sua performance não é livre, essa margem de escolha não é total, e se ela acabar se distanciando muito dessa margem, será penalizada. Existem scripts para vivenciar o feminino e o masculino de forma binária na nossa cultura, e com essa repetição de comportamentos surge a ideia de que gênero é algo estático.

Numa tentativa de se sentirem pertencentes a esse modelo, em que há uma hegemonia de valores e condutas tóxicas retroalimentadas por um modelo prejudicial ao bem-estar comum, os homens sucumbem a essa cobrança por hombridade, virilidade, sacrifícios e força, o que serve como motivação a violência de gênero, por exemplo. Ocorre uma naturalização da violência como entretenimento, ritual e exercício de representatividade patriarcal (SUAREZ; ARROYAVE, 2009). A violência de gênero resulta portanto dessa socialização machista. Essa naturalização da violência por parte do homem e submissão por parte da mulher limitam a forma de expressão dos dois gêneros e dificulta que indivíduo saia desse ciclo de violência sem uma influência externa.

Apesar de ser um sistema criado por homens, este só se sustenta pela participação das mulheres, que acabam se assujeitando e assumindo esse papel de subordinação por internalizar as ideias patriarcais de sua inferioridade. Essa se dá por meio da “doutrinação; privação de educação; da negação das mulheres sobre sua história; da divisão das mulheres entre respeitáveis e não respeitáveis; da coerção; da discriminação no acesso a recursos

econômicos e poder político, e da recompensa de privilégios de classe dada a mulheres que se conformam.” (LERNER, 2019, p. 18).

Socialmente não se espera das mulheres um comportamento autônomo, e elas se subjetivam numa relação consigo mesmo “mediadas pelo olhar de um homem que as escolha” (ZANELLO, 2020a, p. 77). No momento em que a mulher espera a legitimação de um homem para determinar seu valor, ela dá todo poder a esse outro, se colocando em uma posição de vulnerabilidade. Portanto, os relacionamentos tendem a se tornar a esfera central na vida de uma mulher, aprendendo uma forma de amar que se torna bastante danosa para estas, por sua assimetria. Enquanto o homem aprende a vivenciar e amar muitas coisas, a mulher aprende apenas a amá-los, e terminar um relacionamento seria portanto fracassar como mulher. Tendo aprendido que o homem é a coisa mais importante de sua vida, muitas mulheres tendem a persistir em relacionamentos abusivos (ZANELLO, 2020b).

Pesquisas evidenciaram ainda a existência de transmissão de experiências relacionadas a violência de gênero ao longo das gerações, em que mulheres que sofreram violência doméstica perpetrada por um cônjuge ou parceiro, presenciaram também sua mãe sendo vítima de tal violência. Esse padrão perpassado pela cultura através da família da vítima ou do agressor, torna silenciosa a produção e reprodução da subordinação feminina, dando a impressão de que esse tipo de violência não pode ser evitada (NARVAZ; KOLLER, 2006).

Por sua vez, a terceira corrente teórica para explicação da violência de gênero é a relacional, que traz uma visão bem distinta das outras correntes, relativizando a perspectiva dominação-vitimização. Nessa perspectiva, a violência deixa de ser considerada como uma luta de poder e passa a ser vista como um jogo relacional, uma forma de comunicação adotada entre o homem e a mulher. Essa perspectiva se dá, por considerar a mulher um ser autônomo, que participa ativamente nas relações, incluindo a de violência. E a conscientização dessa autonomia é o que potencializa a libertação da mulher dessa relação de violência (SANTOS; IZUMINO, 2005).

Nessa linha de pensamento, as mulheres que não passam por essa conscientização continuam se colocando nessa posição de vítima de uma dominação, reforçando os papéis de gênero que alimentam a violência, se tornando cúmplices do processo. Essa cumplicidade não explicada como um instrumento de dominação como citado por Chauí, mas sim como uma forma de obter proteção e prazer. Apesar da perspectiva apresentada, também é reconhecido que o corpo da mulher é o mais prejudicado nessa relação de violência, e é nela que o medo se instala, sendo esse medo muitas vezes um aliado da cumplicidade ao afirmar: “é o corpo da mulher que sofre maiores danos e é nele que o medo se instala. E,

paradoxalmente, é ela que vai se aprisionando ao criar sua própria vitimização” (GREGORI, 1993, p. 27).

#### **4.2 Movimento feminista e suas conquistas**

O movimento feminista, que vem lutando pela igualdade de direitos das mulheres na sociedade, deu uma maior visibilidade ao fenômeno da violência de gênero, apresentando suas distintas formas de manifestação. Mulheres conseguiram ter voz a partir desse movimento, questionando essa ordem machista e patriarcal, em que elas só tinham representação no espaço da vida doméstica, sendo submissas e frágeis, enquanto o homem assumia a função de comandar e proteger. Teoricamente esse movimento foi dividido em três ondas, marcadas por momentos históricos relevantes para a luta das mulheres, tendo cada onda um foco que entrava em consonância com as principais necessidades da época (NOGUEIRA, 2017).

A primeira onda se situa no meio do século XIX, tendo como pauta principal os direitos civis, como o acesso à educação, uma relação mais simétrica dentro do casamento, fim dos casamentos arranjados, promoção dos direitos políticos, sociais e no trabalho. Portanto, este movimento se apoiou sobre questões jurídicas, buscando principalmente a conquista do direito ao voto. Porém, mesmo com a conquista do direito ao voto, essa liberdade das mulheres não foi alcançada, já que elas continuavam sendo minoria nos cargos políticos, nas universidades e excluídas da vida pública, política e das decisões até mesmo sobre as suas próprias vidas (SIQUEIRA, 2020).

A segunda onda se situa por volta dos anos 60, década em que a série *Coisa Mais Linda* foi ambientada, e se prolonga até meados dos anos 80. O livro de Simone de Beauvoir “*O segundo Sexo*”, apesar de datado de 1949, inicia de algum modo esta onda, por trazer à tona conceitos relacionados ao processo de construção da feminilidade, mudando o pensamento em torno do que significava ser mulher. Portanto essa segunda onda é marcada por esses pensamento e pela ampliação do movimento feminista (NOGUEIRA, 2017).

Esse período histórico representou uma época de grande atividade e inovação, sendo considerado mais radical pelas formas de expressão das mulheres, que passaram a se unir organizando manifestações e passeatas a favor da luta pela igualdade (NOGUEIRA, 2017). Esse movimento de união das mulheres traz à tona um conceito muito importante, porém ainda pouco explorado, que é o da sororidade.

Nossa sociedade patriarcal vem promovendo, de forma evidente ou sutil, a rivalidade feminina. Fomos ensinadas desde muito nova a competir umas com as outras, seja por conta



do cabelo, roupa, ou no meio profissional. Por essa constante competição, internalizou-se que não seria possível uma amizade verdadeira entre duas mulheres, prejudicando que estas se aproximassem e unissem suas forças. E promover essa rivalidade é em si uma forma de opressão, visto que, evitando a união entre as mulheres, evita-se que essas unam suas forças e possuam mais poder para questionar esse sistema que as oprime, de exigir igualdade e que se empoderem (SOUZA, 2016). A sororidade vem então como uma importante estratégia de enfrentamento à violência de gênero.

A palavra sororidade ainda não consta no dicionário de língua portuguesa- Brasil, mas refere-se a uma empatia experimentada entre mulheres. Em dicionários online, encontramos algumas tentativas de definir o sentido do termo, estando esses associados ao movimento feminista.

A palavra **sororidade** deriva da junção da palavra de origem latina "soror,oris", com o sentido de **irmã**, e do sufixo nominal também latino -dade, este sufixo designa uma qualidade ou estado. Representa a união de mulheres que compartilham os mesmos ideais e propósitos, normalmente de teor feminista, sendo caracterizada pelo apoio mútuo evidenciado entre essas mulheres. (Dicionário Online de Português)

Portanto, a sororidade possibilita o empoderamento de mulheres a partir da solidariedade e aliança existente entre elas, sendo apresentada como “ um instrumento capaz de mobilizar ações políticas, retirando as mulheres do isolamento e possibilitando a união de sua força em prol de objetivos feministas”( LEAL, 2019, p. 21). A promoção dessa aliança não significa que todas as mulheres têm que ser amigas umas das outras, independentemente de tudo, deixando seus interesses pessoais de lado, mas significa a não promoção dessa rivalidade que surge antes mesmo do encontro. Também diz sobre o reconhecimento de que quase todas as mulheres já sofreram algum tipo de violência só por serem mulheres, e assim saber respeitá-las e ter empatia, como uma estratégia de enfrentamento à opressão masculina, reconhecendo que juntas são mais fortes ( LEAL, 2019).

Ainda no decorrer a segunda onda começa a emergir o Feminismo negro, que ganha força nos anos 1980. Enquanto a luta das mulheres brancas era pelo direito ao voto e trabalho, mulheres negras tinham que lutar pelo direito de serem consideradas pessoas (RIBEIRO, 2016). O movimento feminista por tornar, sem questionamentos, o discurso da mulher branca como dominante, acabava reforçando esse preconceito e discriminação com as mulheres negras, não reconhecendo as diferenças de demandas, invisibilizando a mulher negra. Por isso, esse movimento se torna de grande relevância, pois ao dar voz às mulheres negras e colocar em pauta os problemas vivenciados por elas, pode-se pensar então, em saídas emancipatórias para essas mulheres (NOGUEIRA, 2017).

Por fim, no início da década de 1990, se inicia a terceira onda do feminismo. Diferentemente das outras ondas, esta vem para quebrar a ideia binária de que a sociedade é dividida apenas entre homens e mulheres, dando visibilidade para toda a gama de pessoas que não se encaixam a esse padrão pré-determinado (NOGUEIRA, 2017).

Observa-se que dentre os campos feministas discutidos, uma temática predominante é o empoderamento da mulher. Apesar de estarem interligados, sendo que um é consequência do outro, o feminismo e o empoderamento feminino são movimentos distintos. Empoderamento se trata da capacidade de tomar poder de si, reconhecendo assim os seus direitos e sua relevância na sociedade e no contexto inserido. Em se tratando das mulheres, esse ato de se empoderar se mostra extremamente relevante, tendo em vista o histórico de opressão e dominação por parte do homem nos campos sociais, políticos e econômicos (ANTONELLO; ADREOLA, 2018) .

Segundo Heffel, Silva e Londero (2016), só luta por seus direitos, quem os reconhece e se considera digno deles. Consequentemente, o empoderamento feminino passa por vários caminhos, dependendo do autoconhecimento, e do conhecimento dos direitos da mulher em geral, sendo o acesso à educação, ao trabalho remunerado e à representação política, fatores que podem influenciar nesse processo.

No âmbito do trabalho, a autonomia financeira por parte da mulher se mostra altamente relevante para sua libertação, em paralelo, é abordado na série Coisa Mais Linda, as dificuldades em alcançar essa autonomia. Antes do início da industrialização no Brasil, as possibilidades de trabalho da mulher se restringiam a afazeres domésticos, enquanto o homem saía para trabalhar e se responsabilizava por sustentar financeiramente sua família. Com o advento das indústrias, as demandas de trabalho aumentaram de maneira exponencial e as mulheres foram convidadas a trabalhar (AMARAL, 2012).

Embora fossem priorizadas para no para realizar os trabalhos subalternos, o motivo não era por sua competência, mas sim por receberem salários menores que os homens. Portanto, apesar dessas oportunidades de empregos no setor industrial terem sido um ponto positivo para sua inserção das mulheres no mercado de trabalho, foram elas que fomentaram a desigualdade salarial que desfavorece as mulheres, sendo considerada portanto uma violência de gênero. Devido essa desigualdade, os homens continuavam sendo os principais responsáveis por sustentar a família (LUZ, 2014).

Essa desigualdade se mostrou muito presente no mercado de trabalho e em diversos outros aspectos, sendo que ainda na década de 60 as mulheres casadas não tinham direito a participar do mercado de trabalho sem uma autorização legal do marido. No entanto, devido

às diversas lutas das mulheres pelos direitos não foi em vão e em 1988, a Constituição alterou a lei, trazendo direitos de igualdade entre mulheres e homens, impactando positivamente tanto âmbito profissional, como pessoal da mulher. Tais avanços fazem com que as mulheres se insiram em cada vez mais contextos, reforçando a desnaturalização da mulher vista apenas como mãe e cuidadora. Apesar de tais avanços, quando se trata da inserção das mulheres no mercado de trabalho, as desigualdades ainda se mostram muito presentes e temos muito a avançar (SIQUEIRA; SAMPARO, 2017).

#### **4.3 Discutindo violência de gênero, na perspectiva da Gestalt-terapia**

A Gestalt-Terapia serviu de embasamento teórico para o desenvolvimento desta pesquisa. Tal abordagem possui uma visão holística de ser humano e de mundo, considerando-os uma unidade inseparável, ou seja, busca uma visão integral que supere a fragmentação cultural encontrada na visão de ser humano-mundo (PERLS; HEFFERLINE; GOODMAN, 1997). Esta concepção acredita que o universo estrutura-se em um nível de totalidades que abrangem em si outras totalidades menores, que abarcam outras totalidades menores e assim por diante, até chegarmos ao sujeito, ele também visto como totalidade. Para Aguiar (2014), entende-se então que o todo se apresenta muito maior que a soma de suas partes, pois este só poderá ser compreendido pelas interações entre as partes que o compõem.

Por esse ponto de vista, compreende-se o ser humano para além de suas características isoladas, vinculando-as não só às outras qualidades do seu ser total, como também à totalidade do ambiente mais amplo na qual ele está inserido, de forma imbricada, considerando que se há uma interferência em qualquer um dos fatores que o compõe, haverá uma rearranjo no todo, emergindo uma nova organização, portanto, uma nova gestalt (AGUIAR, 2014).

Atualmente, os fatores estruturais da nossa cultura, denunciados pela filosofia e sociologia contemporânea, têm sido estudados por autores da Gestalt-terapia, visto que, esses fatores como sendo parte de um todo, essas distintas formas de manifestação estruturais se mostram integradas e contribuindo para a configuração desse todo de forma cristalizada (FRAZÃO; FUKUMITSU, 2019).

Em suma, somos seres relacionais e é impossível pensar na dimensão subjetiva do ser, sem pensar em sua dimensão intersubjetiva e cultural, emergindo então a necessidade de se abordar um dos principais eixos da Gestalt-terapia: A Teoria de Campo. Esta teoria tem como premissa básica que comportamento é função do campo em que ele ocorre, e que este campo é também uma força em constante transformação (ROBINE, 2006). A Gestalt-terapia se adequa

ao conceito de campo ao apoiar o fenômeno da percepção na crença de que “a maneira como se percebe um objeto é determinada pelo contexto ou a configuração total em que o objeto está envolvido. A percepção é determinada pela relação entre os componentes de um campo perceptivo e não pelas características físicas dos componentes individuais” (HALL; LINDZEY, 1973, p. 233).

Articulando esta teoria do campo ao conceito de gênero, esse fenômeno só poderá ser de fato compreendido se ao olhar um sujeito, levarmos em consideração o papel do campo em suas várias dimensões, como pessoal, familiar, cultural e planetário, na construção dessas formas de masculinidade e feminilidade (LIZIAS, 2005). O campo acaba por produzir diversos comportamentos generificados, apoiado em um dado contexto social, como papéis, obrigações, práticas sexuais que são atribuídas a um determinado gênero, assim como cita Simone de Beauvoir (1967, p. 9) em seu livro “O segundo sexo”, sugerindo que “Não se nasce mulher, torna-se mulher”.

Toda essa interação e troca constante com o meio, onde a subjetividade do indivíduo emerge, se refazendo e desfazendo quando necessário, é denominada de autorregulação orgânica. Esse princípio natural que rege o funcionamento do organismo, objetiva alcançar constantemente um equilíbrio, fazendo com que o organismo se organize com o fim de buscar modos mais funcionais de satisfação de necessidades, vinda da interação campo/organismo. Portanto, esse processo pode ser visto como uma forma de negociação, a partir de uma interação, que visa a resolução de uma situação de desequilíbrio (FRAZÃO; FUKUMITSU, 2014).

Porém, muitas situações podem não se resolver apenas pela satisfação de uma necessidade emergente, impedindo a resolução dessa necessidade de modo ideal. Ao entrar em contato com essa frustração, a pessoa poderá buscar outros meios e recursos para essa satisfação, em busca do equilíbrio. Essa tentativa de autorregulação permite que o indivíduo construa maneiras diversas de estar no mundo e de relacionar-se com ele. Esse processo recebe o nome de ajustamento criativo e ele pode ser funcional ou não (AGUIAR, 2014).

O que difere um ajustamento criativo funcional, saudável de um disfuncional é a forma que a interação sujeito/mundo regida pelo processo de autorregulação acontece. A Gestalt-terapia, expõe que o indivíduo para ser saudável, precisa possuir flexibilidade e dinamismo, visto que o campo ao qual está inserido é imprevisível, impermanente e está em constante mudança. Isto significa que o indivíduo se permite, de acordo com o contexto e momento em que se encontra, avaliar qual configuração que atende melhor suas demandas, possibilitando uma fluidez na satisfação contínua das necessidades emergentes. Assim, ele é

capaz de discernir o que é benéfico, abrindo sua fronteira de contato, e fechando-a ao perceber que algo é tóxico (FRAZÃO; FUKUMITSU, 2014).

Portanto, um ajustamento criativo que para muitos se mostra disfuncional, naquele contexto pode ser a melhor forma que o indivíduo encontrou de satisfazer suas necessidades, podendo ser funcional para ele naquele momento. Um exemplo é o fenômeno da violência aqui estudado, pois este pode vir a ser um mecanismo essencial ao indivíduo em sua preservação, para assimilar ou rejeitar algo. Porém, esse comportamento pode vir a ser disfuncional, no momento em que se torna repetitivo e é generalizado, pois essa rigidez deixa o sujeito preso em uma forma limitada de existir no mundo. A doença antes de tudo, é então um ajustamento criativo disfuncional, que ocorre quando há um desequilíbrio nessa relação campo\organismo, onde o indivíduo se cristaliza num modo de viver obsoleto, em que seus ajustamentos se mostram repetitivos e generalizados para outras vivências que exigiam um novo olhar (AGUIAR, 2014).

Quando o sujeito se encontra nesse estado, torna-se menos apto para entrar em contato com suas necessidades de sobrevivência e sociais, alienando-se de si mesmo, enquanto a sociedade passa ter mais importância e influência em sua vida (PERLS; HEFFERLINE; GOODMAN, 1997). Essa rigidez e generalização entram de acordo com regras e padronizações estabelecidas numa sociedade estruturada de forma autocrática, machista e sexista, portanto inflexível e adoecida nas questões de gênero.

Como resultado dessa sociedade adoecida pelas cristalizações do modo de ser, as vias para o processo de subjetivação de homens e mulheres são bastante distintas, e o homem possui certos privilégios ao traçar seu caminho, o que se evidencia ao chamarmos atenção para a expressão do adoecimento psíquico. O homem subjetiva-se a partir de um processo de rejeição do feminino, ocasionando em uma masculinidade que o reprime, limita e difere de qualquer traço que venha se associar o feminino. Com isso constitui-se uma masculinidade frágil, onde este homem se coloca sempre a prova, pois qualquer traço que se assemelha a um comportamento feminino já o torna “menos homem” (LIZIAS, 2005).

## 5 MÉTODO

### 5.1 Caracterização da pesquisa:

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, que legitima a singularidade do indivíduo, possibilitando o reconhecimento de seus aspectos subjetivos. Busca-se nesse contexto estudar não apenas um fenômeno em si, isolado, mas também o que este significa para vida dos indivíduos, tanto no âmbito social quanto coletivo (TURATO, 2005).

Segundo Minayo (2012) o principal fundamento da análise qualitativa é a compreensão. Esta se dá pela capacidade de se colocar no lugar do outro, levando em conta sua singularidade, mas também considerando que a vivência de cada indivíduo não está isolada de um contexto e ocorre no âmbito da história coletiva, sendo influenciada pela cultura do grupo a qual está inserido. Pretende-se por meio desta análise dar sentido ou interpretar fenômenos a partir dos significados que os indivíduos atribuem a estes. Este tipo de método de pesquisa nos permite portanto abordar aspectos subjetivos de indivíduos, suas significações e campos sociais, explorando esses fenômenos de uma forma dinâmica e flexível, evitando rotular e generalizar os sujeitos da pesquisa de acordo com aquilo que se é esperado pelo senso comum (TURATO, 2005). Apoiado nessa metodologia qualitativa, pretende-se nesta pesquisa analisar a vivência de mulheres submetidas a violência de gênero a partir da série televisiva “Coisa mais linda”.

A escolha de se fazer um estudo a partir de uma série de televisão se justifica por considerar o cinema como uma prática social, sendo este construído sempre levando em consideração o público e sua cultura. Devido a essa estrutura, sua potencialidade é a de ilustrar vivências reais, sendo um produto de práticas sociais que podem chegar a impactar o espectador de tal forma que por diversas vezes reproduzem modos de vida. Portanto, infere-se que a partir da análise de uma série de televisão, podemos compreender, mesmo que de forma reduzida, o funcionamento de uma sociedade (CRUZ; GUARESCHI, 2007).

Pretende-se analisar a referida trama com base na proposta de análise de conteúdo de Bardin (2011). O termo análise de conteúdo designa "um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens"(Bardin, 2011, p.47). Logo essa análise permite observar não só o que foi dito, o que está explícito, mas também o que estava por trás desses fragmentos de mensagens

tornados em consideração. Desvia-se o olhar buscando outras significações para algo que já foi passado, compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente.

Bardin (2011) organiza essa técnica em três fases: 1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Na primeira fase há a organização do material que será analisado, executando uma sistematização das ideias iniciais. A segunda fase consiste na exploração do material com a definição de categorias (construção das operações de codificação), levando em consideração os fragmentos dos textos em unidades de registros, a definição de regras de contagem e a classificação e agregação das informações em categorias simbólicas ou temáticas. Na terceira e última fase diz respeito ao tratamento dos resultados, interpretação inferenciais do que foi analisado. É o momento da Análise crítica, que consiste em captar os conteúdos manifestos e latentes contidos em todo o material coletado.

## **5.2 Procedimentos de construção das informações**

Para a construção das informações a pesquisadora assistiu aos 7 episódios da 1ª temporada da série *Coisa Mais Linda* por diversas vezes e realizou a transcrição de seu conteúdo, elaborando um resumo de cada episódio. O material transcrito foi organizado em cenas como forma de facilitar a análise.

As cenas foram definidas em função da temática apresentada, identificadas a partir da análise do conteúdo verbal e não verbal da narrativa, e do local onde ocorria o evento em torno da referida temática. Portanto, toda vez que havia mudança no tema, e/ou do local, considerava-se uma nova cena.

Vale destacar que a numeração das cenas pode não corresponder necessariamente à sequência cronológica dos fatos apresentados, dado que cenas do passado são frequentemente intercaladas na narrativa da série.

Depois de definir e enumerar as cenas, a partir do material transcrito, realizou-se diversas leituras do material, buscando se apropriar do material como um todo, tecendo ideias iniciais para a criação das categorias temáticas de análise de conteúdo. As categorias criadas foram:

a) Expressões de violência de gênero: Essa categoria temática se refere aos diferentes tipos de violência de gênero que são vivenciados pelas protagonistas da série.

b) Assujeitamento à violência: Refere-se às atitudes das mulheres no sentido de se submeter a distintas situações de violência implícitas e explícitas dispostas no contexto em que vivem

c) Rompendo com a violência e descobrindo novas alternativas: Trata-se de situações e atitudes das protagonistas que indicam mudança na percepção de si e do mundo, bem como mudança nos padrões cristalizados de comportamento.

c.1- Ampliando a *awareness* de si e resgatando o potencial de crescimento com ajustes criativos mais funcionais

c.1 - Sororidade como fator de empoderamento



## 6 RESUMO DA SÉRIE E PERSONAGENS

Antes de passar à análise propriamente dita, a pesquisadora realizou um resumo, com objetivo de facilitar a compreensão do leitor, destacando as ideias centrais identificadas no seriado *Coisa mais linda*.

### 6.1 Sobre a série *Coisa mais linda*

*Coisa Mais Linda* trata-se de uma série de televisão brasileira exibida pelo serviço de streaming Netflix, lançada em 22 de março de 2019 e que apesar de ambientada na década de 60, denuncia várias situações de violência de gênero que se mostram ainda bem atuais e portanto serve como um recurso documental importante para refletirmos sobre o que era ser mulher na época, e como isso ainda tem reverberado atualmente.

A história narrada se passa no final da década de 1950 no Rio de Janeiro, onde o surgimento do movimento musical bossa nova se misturava com movimentos pela libertação feminina que conviviam paradoxalmente com fortes estereótipos do feminino em que a mulher deveria se submeter ao poder masculino e às regras sociais que o endossavam. O drama criado por Heather Roth e Giuliano Cedroni conta a história de quatro mulheres, Maria Luíza, Adélia, Lúgia e Thereza, que encaram diariamente os obstáculos de um mundo a favor dos homens, sendo apresentada diversas situações características da época que geravam conflitos e ônus graves para mulheres, como criar um filho sozinha e abrir um negócio, divorciar-se, fazer um aborto, ter uma posição profissional no mercado de trabalho, dentre outras, eram coisas socialmente e por vezes legalmente proibidas sem a participação ou autorização de uma figura masculina. A série aborda temas-que estão presentes até hoje na sociedade, como machismo, racismo, violência doméstica, entre outros.

A seguir, apresenta-se uma síntese da história de cada uma das quatro mulheres que protagonizam a série.

#### a) Maria Luiza (Malu):

A série “*Coisa Mais Linda*” tem Maria Luiza, ou Malu, como a personagem principal da série em torno da qual orbitam as outras protagonistas mulheres e outros personagens. Filha de uma família rica de São Paulo, que seguia os padrões esperados por sua família conservadora, ela se casa, tem um filho, e se muda para o Rio de Janeiro com o objetivo de abrir um restaurante, e ter uma vida de sucesso com o seu marido e filho.

Contudo, ao chegar no Rio de Janeiro, Malu descobre que seu marido fugiu com seu dinheiro e a deixou cheia de dívidas. Após ser abandonada, Malu não vê outra alternativa a não ser voltar para casa de seus pais, em busca de apoio emocional e financeiro que a situação

exigia. Porém, conforme Malu conhece o Rio de Janeiro, e se conhece, ela começa a pensar em outras possibilidades. Decide, então, a não voltar para São Paulo e abrir o clube de música mesmo sem ajuda de seu ex-marido, mas com a ajuda de sua mais nova amiga e futuramente sócia, Adélia. Para abrir o próprio negócio, ela falsifica a assinatura do marido, pois legalmente era casada e não poderia assumir essa empreitada sem estar tutoriada por um homem.

Nesse momento começa sua jornada lidando com as dificuldades de se tornar uma mulher independente, que cuida do próprio dinheiro e resolve sua vida sozinha, exercendo tarefas que até então eram consideradas exclusivamente masculinas, devido uma sociedade conservadora que sempre privilegia os homens.

b) Lígia:

Melhor amiga de Malu, Lígia vem de um contexto parecido com o da protagonista, moravam na mesma cidade do interior paulista, eram amigas desde a infância e dividiam o sonho de se tornarem independentes e se mudarem para o Rio de Janeiro. Após se casar, Lígia se muda para o Rio de Janeiro com seu marido Augusto, que segue carreira política, e também vem de família tradicional. Nesse sentido, Augusto e especialmente sua mãe se importam muito com a imagem de sua família transmitida na alta sociedade, que na época era predominantemente machista e conservadora.

O sonho de Lígia sempre foi cantar e em diversos momentos da série isso se torna claro, pela alegria que expressa enquanto está no palco. Mas seu marido, que pretendia se tornar prefeito do Rio, desaprova seu sonho, pois a primeira-dama não podia trabalhar e muito menos frequentar ambientes essencialmente habitados por homens, como boates. Lígia inicialmente se conforma e mente para os outros e para si mesmo afirmando que não quer mais cantar. Porém, ao longo da série o desejo de cantar fala mais alto, o que coloca Lígia em diversos conflitos com seu marido, resultando em episódios de violência doméstica que culmina ao final da temporada em seu assassinato pelo próprio marido.

c) Adélia:

Adélia é uma mulher carioca, negra que mora no morro e trabalha desde de muito nova para se manter. Ela também tem uma filha pequena, que deixa aos cuidados da irmã mais nova enquanto sai para trabalhar de manhã e só volta de noite. Por esse contexto, traz uma luta totalmente diferente das outras personagens, pois além de enfrentar a violência de gênero, Adélia enfrenta o racismo.

No início da série, Adélia trabalha como empregada doméstica na casa de uma senhora, que a trata muito mal. Mas ao conhecer Malu, as duas se tornam grandes amigas e com o tempo sócias, abrindo um clube musical de bossa nova. Com isso, Adélia se insere em um contexto totalmente diferente do que estava habituada, e nesse momento a série evidencia que não são os inimigos de Adélia que praticam preconceito e discriminação por sua cor, mas também sofre essa violência de suas próprias amigas, revelando preconceito. Sua personagem demonstra as vivências em uma sociedade com racismo estrutural.

Ao longo da série, Adélia conquista cada vez mais seu espaço, vencendo diversas batalhas contra a violência de gênero, mas o racismo não muda, evidenciando o quanto o peso que ela carrega é muito maior do que das outras, tendo que conquistar seu espaço na sociedade não só como mulher, mas como mulher negra.

d) Thereza:

Uma jornalista bem sucedida, que acabou de voltar de Paris. Thereza é concunhada de Lígia e mantém um casamento com Nelson, irmão de Augusto. Essa personagem foge dos padrões conservadores da época, ocupando um importante cargo na empresa em que trabalha e sendo casada com um homem que a respeita completamente.

Essa personagem traz muito forte para a série a questão da inserção da mulher no mercado de trabalho. Ela é escritora de uma revista feminina, sendo, porém, a única mulher da redação. Apesar das publicações serem escritas por homens, estes assinam seus textos com nomes de mulheres, controlando e ditando os comportamentos adequados para estas.

Thereza se mostra por vezes revoltada com tal sistema, e pelo conteúdo das publicações, sugerindo por diversas vezes mudanças consideradas ousadas para época. Com isso ela sofre diversos insultos e é ridicularizada pelos colegas de trabalho.

Apesar de todas as adversidades, Thereza não desiste da luta e ganha cada vez mais autonomia dentro da empresa, sendo a personagem que mais representa o feminismo entre as outras personagens. Seu conhecimento e perspectiva é expandido às pessoas ao seu redor, guiando e inspirando o desejo de independência feminina.

## 7 ANÁLISE E DISCUSSÃO

A análise e discussão de dados foi realizada a partir das categorias temáticas anteriormente mencionadas.

### a) Expressões de violência de gênero:

A violência de gênero se refere a qualquer tipo de ato violento que tenha como motivação a forma como o sujeito expressa sua identidade de gênero. Essa violência não se resume apenas a física, sendo também apontada pela Lei Maria da Penha quatro outros tipos de violências: psicológica, moral, sexual e patrimonial (BRASIL, 2006).

Determinados atos de violência, por não deixarem hematomas, se tornam quase invisíveis e se camuflam nos atos cotidianos, reforçando dessa forma a desigualdade de gênero. Na série cinematográfica, discutida aqui, podemos observar tal fato na cena 8 do episódio 1, na interação de Augusto com Nelson, após este compartilhar que Thereza foi promovida : *“Augusto se sente desconfortável com a situação e conversa com Nelsinho, perguntando se o mesmo está precisando de dinheiro. Nelsinho não entende a pergunta e Augusto questiona: “Por que você está deixando sua mulher trabalhar? Tá certo isso?”. Nelsinho relembra que os dois têm visões diferentes e ressalta “Tereza é dona de si. Não sou eu que vou dizer pra ela o que ela deve ou não fazer. Se uma mulher quer trabalhar...”. Augusto interrompe a fala do irmão, alegando que Nelsinho já se equivocou bastante em relação às mulheres antes.”.*

No trecho acima evidencia-se o papel ocupado por Augusto de provedor, não aceitando que mulheres trabalhem. Retomando o sentido da teoria da dominação masculina, proposta por Chauí, percebe-se que há no discurso de Augusto uma objetificação da figura feminina, advinda da naturalização de uma condição hierárquica entre homens e mulheres, onde a mulher deve se assujeitar enquanto o homem tem um poder de decisão sobre suas atitudes (SANTOS; IZUMINO, 2005).

Ao longo da série, é possível perceber que a profissão de Lígia, esposa de Augusto, surge como tema principal na maioria dos tipos de violência em que ela é vítima. A exemplo disso, na cena 18 do episódio 1 e cena 3 do episódio 2, Lígia aparece com um recorte do jornal em mãos onde continha um anúncio de teste para cantora, em que ela aparenta desejar bastante, mas só entrava em contato com o anúncio quando Augusto não estava em casa. Já na cena 14 do episódio 2, Lígia decide contar a Augusto sobre o teste: *“Lígia diz que é isso que quer fazer e pede para Augusto a deixar cantar nos seus comícios. Augusto se irrita e dá um*

*tapa na cara de Ligia, que cai no chão assustada. Augusto levanta do sofá, pega sua garrafa de uísque e sai da sala.”.*

Podemos compreender tal postura de Augusto, levando em consideração os argumentos de Zanello (2018) de que com a consolidação do capitalismo criou-se um modelo de feminilidade, que tinha como função fomentar o casamento entre a mulher e o lar. Esse ideal de domesticidade, entra de acordo com os ideais de submissão feminina, pois por estar predestinada a casar e ter filhos, a mulher perde seu poder de escolher o próprio destino de acordo com verdadeiras necessidades, sofrendo diversos julgamentos ao fugir desses ideais.

Tais julgamentos não se restringem às figuras masculinas. À exemplo disso, na cena 10 do episódio 6, quando Lígia compartilha que Augusto a agredia, ela é criticada por Eleonora, mãe de Augusto, que justifica a agressão do filho: *"Você fala como se não tivesse dado motivo. O casamento é assim mesmo. Os homens têm lá seus dias piores e cabe a nós dar todo apoio.”.*

Chauí pontua que pela opressão feminina, a mulher perde sua autonomia ao depender do discurso masculino para se subjetivar. Essa dependência tira da mulher a liberdade de expressar suas vontades e sentimentos de maneira autônoma, e estas passam a reproduzir discursos machistas proferidos pelos homens, e é nesse sentido que para Chauí as mulheres contribuem para reprodução de sua submissão e dependência, assumindo o papel de "cúmplices" da violência (SANTOS; IZUMINO, 2005).

Segundo Ferreira (2010), todos os tipos de violência sofridos pela mulher vem acompanhada da violência psicológica. Na cena 3 do episódio 5, Augusto vê Lígia cantando no palco e os dois discutem: *“Ligia sai do palco e vai em direção ao quarto e Augusto entra. Ele debocha de sua postura: “Você está me saindo uma bela de uma cantora, de bordel. Uma bela de uma puta. Se você pisar naquele palco de novo, você nunca mais pisa na minha casa.”. Lígia se aproxima de Augusto, pede calma e fala que o ama. Augusto fala que o público lá fora não a ama, mas ela rebate falando que tentou, mas não consegue e vai em direção a porta do quarto para sair. Nesse momento, Augusto segura seu braço com força, ela dá um soco no olho dele e tenta sair, mas ele a puxa pelo pescoço e a joga no chão.”.* Posteriormente Lígia mostra os hematomas para as amigas e nega tomar uma atitude contra Augusto: *“Ligia justifica: “Não, ele está nervoso com a campanha, com tudo que envolve...” e nesse momento Thereza a interrompe com bastante indignação, afirmando que precisam fazer algo. Ligia discorda: “Não. A gente não vai fazer nada, porque eu não quero transformar meu casamento em um inferno. Ele não quis me machucar. Ele não fez por mal.”* (cena 4, episódio 5).

Observa-se acima, que além da violência física, Augusto humilha Lígia, rebaixando sua auto-estima. Segundo Ferreira (2010, p. 62), esse tipo de relacionamento tende a ser construído por meio de “*contatos interrompidos na expressão da agressividade da mulher*”. Portanto, podemos inferir que Lígia estrutura seu self de maneira distorcida, sem negar o que é nocivo para sua identidade, havendo a possibilidade de que essa energia agressiva retorne para si mesma, lhe causando um dano emocional.

Tal distorção na estruturação do self, pode fazer com que certos tipos de violência passem despercebidos. Na cena 7 do episódio 3, ao voltar de uma reunião com políticos, Augusto chega em casa embriagado e acorda Lígia, ele começa a beijá-la, enquanto ela pede que ele vá tomar um banho primeiro, mas seu pedido é ignorado. Em seguida, Augusto a segura com força, enquanto ela continua pedindo para que ele pare, que está machucado-a, mas ele novamente ignora seu pedido e força o ato sexual. É relevante pontuar que a série se passa na década de 60, onde o discurso dominante se referia a mulher como sendo posse sexual do marido, prevalecendo o seguindo posicionamento dos juristas: “Quanto à possibilidade de o marido ser agente de crime de estupro praticado contra a esposa, a doutrina tradicional entende que não pode sê-lo, porquanto seria penalmente lícito constranger a mulher a conjunção carnal, sendo que esta, por si só, não é crime autônomo.” (DELMANTO et. al., 2000. p. 413).

Tal comportamento agressivo ilustrado por Augusto pode ser compreendido segundo Frazão (2015), como sendo um ajuste criativo disfuncional. Por sua incapacidade de sanar conflitos entre suas necessidades pessoais e as circunstâncias do meio, sem causar danos a um outro sujeito. Percebendo Lígia em um lugar de objeto, cuja única função é satisfazer suas necessidades. Em contrapartida, ao mesmo tempo em que ele prejudica Lígia, Augusto se cristaliza nesse papel de dominador, interrompendo assim o seu próprio processo de crescimento e desenvolvimento.

Ao longo da série, as agressões sofridas por Lígia se intensificam, até que na cena 11 do episódio 7, é evidenciado o ápice do ciclo da violência, a fase de destruição e tentativa de aniquilação do outro: “*Augusto chega na praia e grita o nome de Lígia. Ele revela saber do aborto e acusa Lígia “ Você matou meu filho! E pra cantar nesse antro de indecência, nessa merda dessa boate. Nesse momento Augusto tira a arma da cintura e aponta para Lígia, que suplica que ele abaixe a arma para conversarem em casa. Augusto não hesita e atira em Lígia, acertando seu peito.*”. Tal cena retoma o conceito de objetificação da mulher, onde o homem percebe a mulher como sua posse, implicando o direito de fazer o que deseja com seu corpo. Schmitz e Tramontina (2016) corroboram com essa ideia da objetificação feminina

afirmando que quando esta acontece, o homem deixa de considerar a mulher por sua singularidade e subjetividade, reduzindo sua competência em espaços sociais

Essa situação de submissão da mulher à autoridade do homem não se mostra presente apenas na relação conjugal. Na cena 16 do episódio 1, podemos perceber que por Malu perder o marido, seu pai interpreta que essa deve voltar a seu domínio novamente. Após Malu se contrapor a ideia de voltar para casa de seu pai, ele a cobra: *“Não quero minha filha levando uma vida desgraçada aqui. Estragando nossa reputação com um clube de música [...] Uma moça de família como você, tem que estar em São Paulo, criando seu filho. E eu vou te ajudar em cada passo que você der. [...] Se você não voltar pra casa comigo eu vou cortar seu dinheiro até o último centavo. Eu tenho certeza que a sua verdadeira identidade vai se revelar bem rápido.”*.

A cena descrita acima representa tanto um violência psicológica como patrimonial, no momento em que o pai de Malu tenta a convencer de que ela não é capaz de seguir sua vida sem um homem ao lado e de conseguir ser bem sucedida financeiramente sem prejudicar a reputação da família. A revolta dele em relação à postura de independência da filha, que se contrapõe a suas imposições, pode se justificar pelo processo de educação feminina, que valoriza o seu silenciamento. Dessa forma, é permitido à mulher apenas uma forma de demonstração da agressividade, a que é voltada para si mesma, uma expressão implosiva, expressada por exemplo por um choro prolongado (ZANELLO, 2018).

Fugir desse padrão, seria portanto não ser considerada uma “boa moça”. A exemplo disso, na cena 2 do episódio 4, o pai de Malu sugere que ela conheça o filho de um amigo dele, mas no momento em que ela nega, ele discute: *“Você entende a sorte que seria se um rapaz como esse aceitasse se casar com você? [...] Tá na hora de voltar para realidade Maria Luiza. Você precisa arrumar um novo marido.”*, colocando-a nesse lugar de passividade e reforçando o estereótipo de que uma mulher bem sucedida, é uma mulher casada.

Nas cenas 8 e 10 do episódio 2, podemos observar outra violência patrimonial sofrida por Malu. Ela compartilha o acontecimento com Adélia demonstrando bastante indignação: *“Tive uma reunião com o contador, para tentar os papéis pro clube. Sabe o que ele me disse? Não! Aí eu fui até o banco pra ver se eu conseguia um empréstimo e ele me disse que como eu sou mulher, eu não posso nem abrir um negócio, nem conseguir um empréstimo sem a assinatura de um homem. Engraçado que eles se importam tanto com o fato de eu ser mulher, mas não se importam com o fato desse homem ter roubado todo meu dinheiro.”*.

Posteriormente, Malu vai até a gravadora de Roberto em busca de apoio para abrir seu clube de música, oferecendo que esse se torne sócio de seu negócio. Porém Roberto nega a

proposta e rebate: *“Você é uma mulher linda, solteira. Aproveita, vai conhecer a cidade. Cada lugar lindo aqui. Deixa a parte chata para os meninos.”*

A teoria de Campo tem como premissa básica que o comportamento é função do campo em que ele ocorre, e que a personalidade do sujeito vai sendo estruturada por meio dessa interrelação entre os campos que este se insere (ROBINE, 2006). Dessa forma, a proibição da inserção de mulheres no campo socioeconômico, pode acabar afetando o campo psicológico feminino, pois é negado às mulheres a possibilidade de ter mais autonomia para gerenciar suas vidas, possibilidade esta que poderia contribuir para o fortalecimento de seu self.

A personagem Thereza também traz para série diversas questões relacionadas à inserção no mercado de trabalho. Na cena 7 do episódio 2, o chefe de Thereza pede para que ela contrate um homem para a redação da revista que é direcionada ao público feminino. Ao ser questionado o porquê de não contratar uma mulher, ele justifica: *“Não precisa ser nenhum gênio para escrever como uma mulher [...] Homem é mais focado, mais profissional, menos emotivo. Se você fosse homem, por exemplo, a gente não tava nem tendo esse tipo de conversa. A gente sabe cumprir regras.”*

Tal crença exposta acima pelo chefe de Thereza, ilustra bem a influência do sistema patriarcal, em que diferenças físicas, eleitas em determinado momento histórico, eram usadas para justificar diferenças sociais, reforçando a naturalização da desigualdade social (ZANELLO, 2018).

Para Ferreira (2010) essa dicotomia sexista e binária contribui para a formação de um ciclo de contatos disfuncionais construído historicamente em campos relacionais. A Gestalt-terapia, considera como sendo não saudável essas formas estereotipadas e padronizadas de contato com o outro.

Perls (1977) pontua que, de acordo com as necessidades e campo em que está inserido, um sujeito pode desempenhar papéis diversificados, objetivando ter controle sobre o meio e assim satisfazer as necessidades emergentes. Em consonância, tais papéis patriarcais tendem a distanciar o sujeito de si e de suas verdadeiras necessidades, criando papéis rígidos para atender cada vez mais ao meio e à sociedade. Isso pode resultar em contato disfuncionais, impactando e enviesando negativamente a maneira como o sujeito constitui sua identidade e subjetividade.

Esses pressupostos, acima referidos, conseguem contemplar a cena 2 do episódio 3, em que Thereza propõe escrever uma matéria sobre as mulheres que trabalharam na construção de Brasília. Porém, os homens da redação rejeitam tal tema, e reproduzem



introjeções e estereótipos acerca do que as mulheres realmente se interessam, sugerindo temas como: *“tecidos, nova estação, ou até mesmo sobre como ser mais “generosa” no decote.”*. A reprodução desses estereótipos impossibilita que esses homens possam entrar em contato com outros, se limitando na forma de ser no mundo.

A atitude deste funcionário pode ser caracterizada como uma violência moral. Esse tipo de violência se apresenta quando uma situação de violência psicológica rompe com a esfera privada e vai para o âmbito social, onde a mulher é exposta sendo rebaixada e inferiorizada perante a sociedade. Por tais comportamentos serem naturalizados, muitas vezes tanto o agressor quanto a vítima não percebem isso como violência, o que não impede que as mulheres sofram um forte impacto em sua saúde mental, sendo violadas psiquicamente (ZANELLO, 2018).

Mas para uma melhor compreensão da violência de gênero, devemos levar em consideração o contexto, que possibilita diferentes papéis e uma relação desigual de poder entre indivíduos a depender do lugar social que este ocupa. Seguindo este conceito, um sujeito que possuiria diversos privilégios em nossa sociedade, seria um homem heterossexual, branco e com alto poder aquisitivo. Portanto, embora teoricamente a violência de gênero independe de cor, nível de escolaridade e classe social, desconsiderar outras relações de poder, como o racismo, por exemplo, implicaria negar sua influência na construção da subjetividade e identidades femininas (COSTA; RABAY, 2016).

Pensando na série Coisa Mais Linda, a personagem Adélia ocupa um lugar de bastante vulnerabilidade, por ser mulher, negra e possuir uma baixa renda. Na cena 4 do episódio 2, é ilustrada a relação de Adélia com sua patroa. Nesta cena, Adélia chega ao prédio onde trabalha e por estar com sua filha doente no colo, ela opta por subir no elevador social, mas de imediato é repreendida pelo porteiro e posteriormente por sua patroa que a repreende por ter levado a filha novamente para o trabalho. Em seguida, a patroa cita as condições de trabalho de Adélia: *“Você já trabalha para mim há dois anos e você sabe como eu sou generosa. Eu não faço você dormir aqui. Eu deixo você levar minha roupa para casa, para lavar. E ainda te dou folga, no domingo [...] Hoje eu vou te dar mais uma chance. Hoje, você pode ir embora, porque eu vou passar o dia todo fora e eu não quero essa menina mexendo nas minhas coisas. Eu vou descontar o dia, e fica tudo certo.”*. Tal cena evidencia tanto a violência psicológica sofrida por Adélia, como racismo e discriminação social.

A situação dos negros no Brasil, ainda hoje sofre fortes influências do contexto deplorável da escravidão, e como é evidenciado na cena acima, qualquer mínimo direito concedido ao trabalhador negro, já é visto como uma super generosidade do empregador por

se diferenciar de alguma forma do trabalho escravo (REIS, 2010). Em consonância, a mulher negra segue sendo estereotipada socialmente como boa de serviços que exigem força física, algo que na série se evidencia na cena 3 do episódio 4, quando a patroa de Adélia a proíbe de usar o elevador social, pedindo para que ela suba até o nono andar de escada com as compras na mão, e em seguida comenta: “ se eu tivesse esses braços, eu mesma levaria”.

Esse estereótipo também existe para homens, mas embora o racismo sofrido por homens e mulheres negras perpassam por violências semelhantes, as mulheres possuem um diferencial, pois é esperado da mulher que ela abdique de suas próprias necessidades em detrimento dos serviços domésticos e da maternidade (ZANELLO, 2018). Na cena 13 do episódio 1, podemos ver que Capitão, companheiro de Adelaide, viaja para turnês e passa longos períodos longe de casa, enquanto Adélia se responsabiliza por cuidar sozinha da filha Conceição.

Tais papéis construídos para o feminino, se diferenciam ainda entre as mulheres, pois existe uma grande diversidade entre elas, que deve ser levada em questão. A exemplo disso, na cena 8 do episódio 3, Adélia discute com Malu e escancara que apesar de serem mulheres, suas lutas não eram iguais: *“A gente perdeu! “Lutando pelo meu direito de trabalhar?” Eu trabalho desde os 8 anos de idade. A minha avó nasceu em uma senzala e é difícil. É bem difícil mesmo. Eu trabalhei sete dias da semana. Saía de casa às quatro da manhã, ficava mais de uma hora no ônibus na ida, mais uma hora pra voltar. Chegava em casa e a Conceição estava dormindo! Tudo isso para pôr comida na mesa. Isso, sim, para mim é relevante! [...] Você sente falta do seu filho, não sente? Quantas vezes de verdade Malu, você precisou ficar longe dele? Eu sinto falta da Conceição todas as horas do meu dia. Seu filho já te pediu uma coisa que você nunca vai poder dar? A minha já.”*.

Portanto, enquanto a mulher branca de classe média era educada e orientada a exercer o papel de boa mãe e esposa na esfera privada, a mulher negra e pobre era submetida a trabalhar desde muito nova para o próprio sustento, se responsabilizando tanto pelos serviços domésticos quanto financeiros. Entretanto, mesmo levando em conta essa considerável diferença de perspectiva entre Malu e Adélia, ambas estavam sujeitas à dominação masculina imperante.

## **b) Assujeitamento à violência**

O termo assujeitamento refere-se à atitude de deixar de ser ativo na interação com o outro, subordinando-se a quem exerce o papel de poder. Em se referindo à violência de gênero, assujeitar-se significa que a mulher passa a ocupar um lugar de passividade, tendo seu

discurso delimitado e se subjugando a distintas situações de violência. Nossa sociedade profundamente machista e sexista, que cria papéis estereotipados de gênero, está diretamente ligada a essas questões, reforçando comportamentos de submissão por parte da mulher e dominação por parte do homem, aumentando a probabilidade de que as mulheres permaneçam em relacionamentos abusivos (CRUZ; ESPINDULA; TRINDADE, 2017).

Na série cinematográfica, discutida aqui, o assujeitamento à violência de gênero se mostra constantemente presente, especialmente, nas vivências da personagem Lígia. Já no primeiro episódio, a cena 2, mostra que o marido de Lígia lhe cobra uma certa postura em eventos sociais: *“Augusto, pede para que ela beba mais devagar, lembrando que eles estavam ali não por diversão, mas por negócios, por consequência, pede que Lígia não tire o sorriso lindo do rosto”*. Nesse trecho, evidencia-se uma situação de violência moral e psicológica sofrida por Lígia, que parecem não ser reconhecidas nem por ela nem por outras pessoas presentes. A impressão é de que tais posicionamentos do homem com as mulheres eram naturalizados. Tal fato é reforçado na mesma cena 2, na interação da personagem Malu com sua mãe: *“Malu sai do quarto, encontra sua mãe e questiona o porquê dela ter trocado de vestido, e a mesma responde: “Seu pai não gostou do outro. Marido feliz, vida feliz.”, Malu questiona: “Esse é seu segredo para 30 anos de casada?” e sua mãe afirma que é um deles.”*.

Para Serrano-Barquin et al., (2018), gênero é um conceito cultural estabelecido a partir de como a sociedade concebe os diversos comportamentos sociais estabelecidos para homens e mulheres, constituindo-se assim numa modelagem social que reforça as relações de poder do homem para com a mulher.

Segundo Santos e Izumino (2005) Chauí discute em sua teoria da dominação masculina que a violência de gênero deve ser entendida considerando de um lado a postura dominadora do homem e a de outro a de submissão da mulher, sendo portanto uma ideologia reproduzida pelos dois sexos. A mulher acaba sendo silenciada e passa a depender do homem para se subjetivar.

A personagem Ligia passa por frequentes situações de assujeitamento que também podem ser evidenciadas na cena 5 do episódio 1, cena 1 do episódio 3, cena 8 do episódio 4, cena 4 e 10 do episódio 6.

Ao longo dos episódios, Augusto, marido de Lígia, vai se tornando mais violento como evidenciado na cena 14 do episódio 2: *“Após voltar de uma festa na casa de Thereza, Lígia chega em casa e encontra Augusto no sofá. Ela deita sobre ele e diz que o ama e que não quer esconder mais nenhum segredo. Relata para Augusto com bastante empolgação que*

*estava com as meninas e que cantou, além de ter passado em um teste para cantar na próxima semana. Lígia diz que é isso que quer fazer e pede para Augusto a deixar cantar nos seus comícios. Augusto se irrita e dá um tapa na cara de Lígia, que cai no chão assustada. Augusto levanta do sofá, pega sua garrafa de uísque e sai da sala. No dia seguinte, Lígia e Augusto posam para uma foto no escritório. Augusto se mostra preocupado com Lígia, que mantém um olhar triste”.*

Mesmo após esse episódio de violência, Lígia continua casada com Augusto e na cena 1 do episódio 3 evidencia-se a fase de lua de mel discutida no ciclo da violência doméstica conforme Grossi (2000 apud PIMENTEL, 2010). O ciclo da violência se configura em três movimentos que se repetem: cria-se uma tensão, um conflito que culmina no ato de violência que é seguido por uma fase de lua de mel, onde são demonstrados arrependimentos, havendo continuação da relação até que surge outro conflito que gera tensão e o ciclo se repete. Nessa cena, *“Lígia e Augusto estão no quarto. Ela informa que está indo encontrar Maria Luiza, e ele em seguida a pergunta: “ Você sabe que eu te amo, não sabe?”, e Lígia rebate: “Sei?”. Então Augusto concorda que não tem como saber e justifica que a agrediu porque estava com medo. Lígia afirma que ela que teve medo, mas seu marido continua afirmando que tem medo de perdê-la, pois todos os os homens do mundo a desejam, e em seguida faz o questionamento: “Como você acha que eu me sinto?”. Lígia reflete sobre a pergunta e responde a Augusto: “Sortudo? Eu só quero você!”. Augusto olha para baixo com um olhar triste e Lígia o acolhe: “ Não Augusto, não fique assim. A culpa foi minha. Eu sempre soube que você não gosta dessa minha cisma de cantar.”. Augusto pede para Lígia o ajudar a tratá-la do jeito que ela merece, mas pede que para isso ela sempre fale a verdade para ele. Os dois se beijam e Augusto dá de presente para Lígia passagens para Roma, afirmando ser o sonho dela.”*

Observa-se acima, que Lígia se refere como culpada. Podemos compreender tal postura da personagem, levando em consideração os argumentos de Lerner (2019) de que as mulheres acabam se sucumbindo ao papel de subordinação ao homem por internalizar as ideias patriarcais que ressaltam sua inferioridade. Além das privações sociais, da coerção e discriminação das mulheres, há por outro lado um sistema de recompensa de privilégios de classe que é dados as mulheres que se conformam.

Zanello (2020a, p.77) ressalta que numa sociedade machista, como a que vivemos, não se espera que as mulheres sejam autônomas, mas sim que elas realizem seu processo de subjetivação “através do olhar do homem que as escolheu”

A valorização dos aspectos masculinos em detrimento dos aspectos femininos, em nossa sociedade atual, impede a integração harmônica do feminino e do masculino que é parte fundamental do processo de desenvolvimento e crescimento humano e pode acarretar implicações psíquicas importantes e significativas para as mulheres. (FRAZÃO, 2005)

Para compreender os aspectos psíquicos é imprescindível que se considere que o indivíduo só pode ser compreendido inserido no contexto, e seu desenvolvimento vai se dar num processo de autorregulação constante que segundo Goldstein, na sua teoria organísmica, vai permitir que o organismo se organize para buscar modos de satisfazer suas necessidades em acordo com as demandas do contexto. (LIMA, 2014)

A homeostase (ou processo de autorregulação organísmica) envolve a totalidade do organismo em sua interação com o ambiente. Abarca todos os tipos de necessidades e deficiências: fisiológicas (fome, sede, sono, temperatura corporal, sexo, etc.), psicológicas (amor, confirmação, autoestima, entre outros), sociais, etc. Atende a necessidade soberana dos seres vivos de autorrealização  
(LINS, 2007, p. 138 apud LIMA, 2014)

Nessa busca de homeostase podem surgir frustrações que mobilizam o organismo a outras formas de buscar satisfação de suas necessidades que a Gestalt-terapia chama ajuste criador ou ajuste criativo. Perls ressalta o papel da frustração como sendo fundamental para que o indivíduo mobilize seus recursos de forma criativa. O processo de autorregulação se dá como um fluxo e a interrupção ou a fixidez desse fluxo é compreendida na Gestalt-terapia como não saudável ou não funcional (LIMA, 2014)

Cardella (2014), corrobora a ideia anterior e destaca que nosso organismo está sempre em busca do equilíbrio, fazendo diversos ajustamentos criativos para alcançá-lo. Mas para que isso aconteça, é necessário que o indivíduo supra suas necessidades de maneira adequada. Na interação do sujeito com o mundo, acabam surgindo diversas necessidades diferentes, e isso exige que o indivíduo estabeleça uma hierarquia, percebendo as necessidades menos importantes e a necessidade dominante.

Quando a personagem Lígia se desculpa por realizar uma necessidade importante para ela, que era cantar, nota-se o enrijecimento de uma área de seu potencial, mantendo seu equilíbrio pela negação quem é e de seus desejos, assim seu processo de autorregulação é prejudicado por padrões externos determinados culturalmente e reforçados pelo meio social e familiar de Lígia. Dessa forma, esse ajuste criativo pode ser considerado como disfuncional, por ser uma atitude resultado de uma escolha para evitar conflito, causando uma dicotomia pela evitação de suas necessidades. As atitudes são baseadas não em uma escolha consciente, mas em um apaziguamento prematuro (PERLS; HEFFERLINE; GOODMAN, 1977).

Uma vez que a hierarquia das necessidades está clara, é possível fazer os ajustes necessários para satisfazê-las (CARDELLA, 2014). Mas no caso de Lígia, não aparenta ser fácil suprir essas necessidades tidas como importantes, pois ela costuma privilegiar uma só necessidade externa: a de ser confirmada pelo marido. Tal necessidade entra em conflito com a satisfação de outras necessidades pessoais, pois ser cantora famosa é incompatível com aquilo que Augusto espera e idealiza de uma boa esposa.

O ato de assujeitar-se é visto portanto como um ajustamento criativo extremamente disfuncional, por ignorar diversas necessidades pessoais, em detrimento da satisfação de uma única necessidade, baseada em padrões externos culturalmente definidos (AGUIAR, 2014).

A exemplo disso na cena 4 do episódio 5 Lígia, bastante abalada, mostra para suas amigas os hematomas em seus braços deixados após a agressão de Augusto, mas no momento em que Thereza sugere que ela deve tomar uma atitude, ela se contrapõe, pensando nas consequências negativas que isso teria para vida pessoal e profissional de Augusto, como também no seu casamento: *“Não. A gente não vai fazer nada, porque eu não quero transformar meu casamento em um inferno. Ele não quis me machucar. Ele não fez por mal.”*.

Esse medo de acabar com o casamento entra de acordo também com uma questão cultural. Como já citado anteriormente por Zanello (2020b), as mulheres aprendem desde cedo que devem cuidar do lar e ser uma boa esposa, enquanto o homem aprende a vivenciar e amar diversas outras coisas. Portanto, terminar um casamento, seria fracassar como mulher. Aqui repete-se o que a Gestalt-terapia nomeia de apaziguamento prematuro, sendo geradora de sofrimento repetitivo e circular (PERLS; HEFFERLINE; GOODMAN, 1977).

Os núcleos familiares das quatro protagonistas da série apresentam discursos conservadores semelhantes, abordando com constância a necessidade de manter a reputação da família, repudiando assim qualquer comportamento que fuja desse padrão. Podemos ver com clareza isso nas falas de Eleonora, mãe de Augusto, na cena 10 do episódio 6, onde alega que Lígia foi agredida por Augusto por ter dado motivo, em seguida normaliza o ato: *“casamento é assim mesmo. Os homens têm lá seus dias piores e cabe a nós dar todo apoio.”*

Tal cena ilustra novamente a fixação em satisfazer apenas a demanda do homem. Dessa forma, se as demandas são sempre as mesmas, os ajustamentos criativos tendem a se repetir, cristalizando assim o modo da mulher agir, podendo impedir seu fluxo de crescimento (AGUIAR, 2014). Assim, o processo de autorregulação se torna frágil, perdendo seu potencial criativo e espontâneo, e obrigando uma vigilância constante para a homeostase, por ser um processo regulado por fatores culturalmente impostos. Esse movimento parece configurar a situação de assujeitamento em que Lígia, Eleonara e Ester à violência de gênero.

Outro fator que evidencia o assujeitamento da mulher, na série, é a inserção da mulher no mercado de trabalho. Apesar de diversos avanços e conquistas pelas lutas feminista, socialmente ainda é atribuída à mulher a responsabilidade de cuidar dos afazeres domésticos, enquanto o homem sai para trabalhar (SIQUEIRA; SAMPARO, 2017). A exemplo disso, na cena 16 do episódio 1, o pai de Malu desaprova sua ideia de manter um negócio sem a presença de um homem e cobra sua presença em casa: *“Não quero minha filha levando uma vida desgraçada aqui. Estragando nossa reputação com um clube de música [...] É você que precisa confiar em mim. Uma moça de família como você, tem que estar em São Paulo, criando seu filho. E eu vou te ajudar em cada passo que você der.”*.

Na cena 11 do episódio 2, Malú conta a Adélia que quando era pequena, sua mãe, todos os dias, servia um copo de uísque para seu pai quando ele voltava do trabalho, como se ele merecesse por ter trabalhado o dia todo. Em seguida, Malu diz que mesmo prometendo não repetir tal comportamento, ela fez o mesmo com Pedro, seu antigo marido. Nota-se então, a influência dos valores e crenças familiares na introjeção de certos discursos e atitudes por parte da mulher, como no caso, a crença de que a mulher deve estar com frequência disponível para o homem da casa, se atentando às suas necessidades com propósito de agradá-lo (SCAFFO, 2008).

Para melhor entender essa introjeção tida como tóxica, conforme proposto pela Gestalt-terapia, ela se mostra na série quando Malu passa empregar um discurso que lhe foi imposto, no caso de recompensar o marido por trabalhar, apesar disso não representar sua verdadeira vontade, que era a de ser a pessoa com o copo de uísque na mão. Portanto, ela nega sua experiência e apenas repete o que lhe foi imposto sem elaborar isso de acordo com suas vivências, negando também sua espontaneidade para agir por meio de moldes padronizados (AGUAR, 2014).

Em algumas cenas, é possível observar também a relação da inserção da mulher no mercado de trabalho e os desafios da maternidade. Na cena 5 do episódio 2, Adélia compartilha que se submete a forma agressiva e preconceituosa que sua patroa a trata, por não ter escolhas sendo uma mãe solteira. Isso se relaciona com este modelo de sociedade patriarcal, que responsabiliza unicamente às mulheres pelo cuidado com as crianças (LERNER, 2019). Mas no caso de Adélia, esse peso é diferente das outras três personagens, pois além de ter que lidar com a violência de gênero, ela lida com o racismo. Embora a violência de gênero independe da cor/raça ou etnia do sujeito, é evidenciado uma maior vulnerabilidade da mulher negra a essa violência, levando em consideração que em

determinados estados, a maior parte das vítimas de homicídio doloso são às mulheres negras (BARUFALDI et al., 2017).

Dessa forma, Adélia é colocada em um estado de maior invisibilidade e submissão ao outro, dando margem para que sua patroa a trate como um burro de carga (cena 3, episódio 4), seu companheiro saia e entre em sua vida quando quer, sem se responsabilizar pelo cuidado da filha (cena 13, episódio 1), e sua própria irmã se aproveite do seu dinheiro (cena 12, episódio 2). Nota-se que o comportamento de submissão de Adélia se torna repetitivo e generalizado para diversas áreas e situações da sua vida, então por suas vivências, ela fica presa a uma única forma de reagir ao mundo e apresenta uma fixidez no seu processo de autorregulação.

Na cena 15 do episódio 4, Capitão encontra Malu e questiona a proposta que ela fez para Adélia: *“Você sabe que é muito difícil pra mim entender como uma pessoa como você pode oferecer uma sociedade para uma pessoa que nem ela?”*. Por se encontrar constantemente em situação de violência, Adélia se depara frequentemente com discursos que a desmotivam e desvalorizam em diversos aspectos, fazendo com que ela passe acreditar que é incapaz de ocupar determinados espaços. A exemplo disso, na cena 17 do episódio 4, ela reforça à Malu o questionamento de Capitão: *“Você tem certeza que quer uma negra, que não sabe ler, mãe solteira para ser sua sócia?”*. Nota-se uma alteração na percepção que tem de si por influência do meio, podendo interferir negativamente em sua *awareness* de si e do mundo (ALVIM, 2014).

A *awareness* pode ser definida como uma conscientização do campo, experimentado no aqui-agora. Portanto, o indivíduo tem a capacidade de entender o que se passa com ele em sua relação com o meio, não só no nível corporal, como também no mental e emocional. (ALVIM, 2014).

Considera-se que, no caso de mulheres assujeitadas, esse processo fica prejudicado e as mulheres acabam participando do processo de subordinação, ao internalizar e introjetar crenças de sua inferioridade, se distanciando de suas verdadeiras necessidades para atender às normas sociais.

Uma personagem que traz fortemente para série a questão da luta contra esse assujeitamento, é Thereza. Porém, essas questões estão tão enraizadas e naturalizadas na nossa sociedade, que até mesmo Thereza em certo momento, acaba agindo de tal maneira que inferioriza o papel da mulher. Na cena 9 do episódio 6, Thereza se encontra bastante estressada em seu serviço após ocupar o cargo de editora-chefe da revista feminina Ângela. Ao ser questionada sobre a forma que estava tratando os funcionários ela afirma: *“Nós não*



*dizemos sempre que queremos condições de trabalho iguais às dos homens? Então! Não dá para ficar agindo como menininhas. Trabalho é trabalho.”.*

Nota-se que na cena acima, que Thereza reproduz a postura de seu antigo chefe, a qual ela repudiava, negando seu feminino já que o trabalho era associado ao masculino. Na tentativa de provar sua capacidade como chefe, menospreza seu lado sensível e afetivo, como se isso se caracterize como fraqueza que não contribui para sua liderança. Tais atitudes exemplificam o que é discutido por Meneghetti (2013a, p.128), ao afirmar que reforça que: “A mulher quer comandar, mas quando chega a comandar copia o homem e é fiel à tradição que sempre teve até aquele dia. É como se não fosse capaz de encontrar a sua identidade.”.

### **c) Rompendo com a violência e descobrindo novas alternativas:**

**c.1-**Ampliando a *awareness* de si e resgatando o potencial de crescimento com ajustes criativos mais funcionais

Julgou-se relevante também analisar a vivência das quatro personagens, com foco em atitudes que indicaram mudança na percepção de si e do mundo, bem como mudança nos padrões cristalizados de comportamentos. Pois ainda que todas as personagens tenham sofrido o mesmo tipo de violência, existe uma diferença significativa entre a vivência delas, tendo cada uma adotado formas distintas de enfrentar situações que se apresentam como obstáculo para seus crescimentos, demonstrando assim um movimento constante busca de equilíbrio.

Maria Luiza é dentre as protagonistas a que aparece primeiro na série, sendo também a responsável por abrir o clube de música Coisa mais linda, que é o ponto comum das quatro personagens principais da série.

Sua trajetória na série se inicia com a ida para o Rio de Janeiro, com objetivo de encontrar seu marido para abrir um restaurante. Mas logo se depara com um contexto de abandono e traição. Na cena 3 do episódio 1, ela encontra vestígios no apartamento de seu ex-marido, que indicam que ele não estava sozinho, logo em um rompante de raiva, ela atea fogo nas roupas deixadas por Pedro e também em diversas cartas escritas por ele, perdendo posteriormente o controle do fogo.

Para Gestalt-terapia, o organismo busca constantemente o equilíbrio, tendendo a se autorregular de forma funcional, e conforme o sujeito vai ampliando *awareness* de si e do mundo, mais saudável e integrado ele estará. Na mesma medida, quanto menor a *awareness*, menos funcionais serão os ajustamentos. Mas como podemos ver na cena descrita acima, mesmo que o comportamento de Malu, inicialmente remeta a algo negativo e pouco saudável, pode ter sido no momento o melhor ajustamento para sair daquela situação, de acordo com os

recursos disponíveis, se caracterizando como a maneira possível que o organismo encontrou de se autorregular. (AGUIAR, 2014).

Na cena 7 do episódio 1, Malú conversa com Roberto e comenta: *“Eu perdi minha etiqueta junto com meu dinheiro e meu marido”*. Podemos inferir que nesse momento Malu passa a assumir ajustes criativos mais funcionais, pois rompe com o padrão cristalizado de seguir introjeções sobre sua forma de se comportar, deixando de focar apenas em satisfazer a necessidade dos outros e priorizando suas necessidades pessoais (FRAZÃO, 2015). A exemplo disso, na 11 do episódio 1, Malu sobe no mastro do barco durante a festa, enquanto suas amigas a observam de baixo bastante preocupadas, pedindo para que ela desça. Mas Malu às ignora e olhando para o horizonte, ela começa a gritar e pular bastante empolgada. Posteriormente ela se recosta no mastro, solta as mãos das cordas, respira fundo e mergulha de cabeça no mar, mantendo o sorriso no rosto.

Todas essas situações permitem que Malu entre em contato com novas formas de estar no mundo, em um movimento de retomar seu crescimento por meio da ampliação de *awareness*. Isso pode ser também evidenciado na cena 15 do episódio 1, onde ela afirma para Adélia: *“Talvez eu nem saiba onde fica o meu lugar”*. Essa tomada de consciência, lhe possibilita fazer novas escolhas, satisfazendo suas necessidades em um movimento mais fluido.

Em decorrência disso, podemos observar, por meio da cena 15 do episódio 1, seu primeiro movimento no sentido de conquistar sua autonomia, rompendo com a dependência de ter um homem ao lado. Nesta cena, Malu já estava decidida a ficar no Rio de Janeiro, até que seu pai chega e impõe que ela volte para São Paulo. Prontamente, Malu nega a proposta e afirma para seu pai: *“Não foi isso que eu quis dizer. É que minha vida inteira sempre girou em torno de ser a filha do Adhemar, a esposa do Pedro. E agora eu vou ser a pobre viúva. Não. Eu quero criar a minha própria identidade e eu quero que ninguém consiga tirar isso de mim, entendeu. É isso.”*

Nota-se por meio desta cena que, nessa sociedade patriarcal, enquanto o homem é egocêntrico e um ser para si, a mulher é educada para ser submissa, e um ser para o outro. Cabendo a estas exercer o papel de boa filha, esposa e mãe, limitando assim seus modos de ser no mundo (COSTA; RABAY, 2016). Portanto, no momento em que Maria Luiza se questiona sobre esses papéis, ela muda sua forma de se perceber, conseguindo distinguir sua figura emergencial em um determinado fundo, reconhecendo suas necessidades, e possibilitando que esta tome atitudes frente às situações de violência de gênero vivenciadas. Também é possível presumir esse crescimento de Malu na cena 6 do episódio 2, onde Adélia

questiona se Malu quer mesmo viver de música, pois considera isso um inferno, e posteriormente Malu rebate: *“Pelo menos vou estar inventando meu próprio inferno, não vivendo o inferno dos outros.”*

Na cena 8 e 11 do episódio 2, Maria Luiza apresenta situações de violência de gênero vivenciadas por ela. Com bastante indignação, ela compartilha com Adélia *“Engraçado que eles se importam tanto com o fato de eu ser mulher, mas não se importam com o fato desse homem ter roubado todo meu dinheiro.”*. Para melhor ilustrar seu inconformismo, ela compartilha com Adélia uma situação que ela e sua mãe vivenciaram : *“ Quando eu era pequena, a minha mãe, todos os dias, servia um copo de uísque pro meu pai, quando ele voltava do trabalho. Como se ele merecesse. Afinal de contas, trabalhou o dia inteiro. Ela parecia satisfeita com isso. Só que eu prometi para mim que nunca ia fazer a mesma coisa. Sabe o que eu fiz ? Servi um copo de uísque para meu marido todos os dias. Só que eu não estava satisfeita. Porque eu queria ser a pessoa com o copo de uísque na mão”*, em seguida compartilhou que não queria ser igual os homens, mas também não queria ter que se preocupar apenas em estar bonita e bem arrumada.

Conforme descrito por Lerner (2019), apesar do patriarcado ser um sistema criado por homens, este só se sustenta pela participação das mulheres, que acabam se assujeitando e assumindo esse papel de subordinação por internalizar as ideias patriarcais de sua inferioridade. Portanto, o desconforto e inconformismo por parte das mulheres em relação a esses papéis estabelecidos historicamente, fortalece a possibilidade de contestá-los.

Por mais que esses introjetos estejam naturalizados, o rompimento destes não é considerado improvável levando em consideração a Gestalt-terapia, já que esta acredita na capacidade do indivíduo em se ajustar criativamente, saindo da rigidez e buscando crescimento e transformação (AGUIAR, 2014). Esse conceito apresentado fica bem ilustrado na cena 5 do episódio 3, onde Malu aparece bastante reflexiva e explica para Chico o porquê está assim: *“Por causa de tudo que tive que abrir mão por isso aqui. Da minha reputação, do respeito do meu pai, do amor do meu filho (...) Meu marido sumiu, foi embora. Mas apesar de sentir medo, de sentir raiva, parece que eu estou viva, de verdade, pela primeira vez.”*.

Posteriormente, na cena 8 do episódio 3, uma forte tempestade atinge seu Clube de música Coisa mais linda, provocando danos graves à estrutura. Nesse momento Malu se vê sem escolhas e decide voltar para casa de seus pais, onde se depara com um forte contexto de violência de gênero, a qual ela se assujeitava sem muito questionamento antes de sua experiência no Rio de Janeiro. Sua mãe percebe seu incômodo e questiona se ela está sentindo falta do Rio, e Malu prontamente responde: *“Tô. Tô sentindo falta de sentir que eu to no lugar*

*certo. Como você. Mãe, lá no Rio, eu consegui ouvir a minha voz pela primeira vez. Sem o papai, sem o Pedro.*” (Cena 9, episódio 4). Sua mãe a acolhe e sugere que ela volte para o Rio de Janeiro, e já na manhã seguinte ela entra no carro e dirige em direção ao Rio de Janeiro, mostrando bastante empolgação.

Percebe-se por meio das cenas descritas no parágrafo acima, que Malu volta para sua casa tendo uma percepção de si e do meio maior de que quando ela chegou ao Rio de Janeiro pela primeira vez (Cena 1, episódio 1). Podemos relacionar tal ampliação de *awareness* a respeito de suas necessidades e do contexto ao seu redor, com o fato dela ter expandido seu círculo social e flexibilizado suas possibilidades de contato, que antes se restringia ao ambiente privado e familiar (AGUIAR, 2014).

Segundo Perls (1977, p.42), um desequilíbrio no organismo surge quando “simultaneamente, o indivíduo e o grupo vivenciam necessidades diferentes, e quando o indivíduo é incapaz de distinguir qual é a dominante.”. Na cena 1 do episódio 5, após uma confusão na inauguração do clube de música, Malu vai até o palco e começa a fazer um discurso: “*Sabe o que eu acho? Parece que tudo que a gente deixa na mão de um homem para fazer, acaba dando merda [...] E por falar no meu marido, a pior ideia que eu já tive foi deixar ele cuidando de tudo por mim. Sabe o que ele fez ? Sumiu. E levou todo meu dinheiro junto. Então meninas, aqui vai uma dica de ouro. Nunca deixe os seus maridos controlarem o seu dinheiro. Muito menos, às suas vidas [...].*”.

Retomando o conceito de Perls (1977) citado acima e a falas destacadas do discurso de Malu, podemos interpretar que houve inicialmente esse desequilíbrio gerado pelo conflito entre às necessidades dos homens que estavam à sua volta, lhes cobrando o lugar de submissão, e suas verdadeiras necessidades, referentes a abrir o clube de música.

No momento em que a mulher espera a legitimação de um homem para determinar seu valor, ela dá todo poder a esse outro, se colocando em uma posição de vulnerabilidade. Portanto, os relacionamentos tendem a se tornar a esfera central na vida de uma mulher, aprendendo uma forma de amar que se torna bastante danosa para estas, por sua assimetria (ZANELLO, 2020b).

Dessa forma, podemos perceber ao longo da série, a importância da ampliação de *awareness* para a trajetória de Malu. Considerando o ser humano como um constante “vir a ser”, este só pode ser entendido inserido em um contexto, e essa tomada de consciência que possibilita perceber a si na relação com o mundo (*awareness*), se mostra essencial para que as necessidades sejam satisfeitas e consequentemente, essencial para a saúde psíquica (LIMA, 2014).

Na cena 4 do episódio 7, Malu envia uma carta para seu pai, onde continha o primeiro pagamento do empréstimo que pegou com ele, e também a cobrança de um pedido de desculpas. Podemos perceber que, por meio da adoção de novos ajustes criativos, Malu conquista sua autonomia financeira e consegue enfrentar a violência patrimonial que sofria por parte do seu pai.

Outra trajetória que é impactada diretamente pela criação do clube de música Coisa mais linda, é a de Adélia. Sua primeira aparição acontece na cena 4 do episódio 1, onde ela encontra Malu ateando fogo nas roupas do ex marido e posteriormente a ajuda a apagar o fogo que já se alastrava pelo quarto. A partir desse encontro, as duas começam a criar um laço de amizade e cuidado.

Nas cenas 4 e 5 do episódio 2, Malu desperta para a insensibilidade da patroa de Adélia, podendo perceber as formas de opressão e violência sofridas por ela. Em seguida, convida Adélia para deixar seu emprego como doméstica e ir trabalhar ao seu lado no futuro clube de música Coisa mais linda. Adélia aceita a proposta.

Ao começar a trabalhar com Malu, ela vai gradativamente ampliando seu contato com o novo, descobrindo novas oportunidades de se relacionar com o meio. Até que na cena 11 do episódio 2, ela decide largar o emprego de doméstica e se dedica somente ao clube de música Coisa mais linda, rompendo com as situações de violência que vivia com sua ex-patroa.

Para analisar as vivências de Adélia, se mostra necessário pensarmos nas interseccionalidades. Há uma naturalização em associar as mulheres negras e de baixa renda, com a condição de submissão, servidão e cuidado com o outro (ZANELLO, 2018). A exemplo disso, a personagem Adélia, além de ter passado a maior parte da vida trabalhando no lar de outras pessoas, ela ainda se responsabiliza sozinha pelo cuidado de sua filha e de sua irmã mais nova.

Segundo Perls (1997), o sentido de crescimento está relacionado com a ampliação das possibilidades de existência, e é nesse movimento que podemos ver o crescimento de Adélia. Na cena 12 do episódio 2, Adélia discute com sua irmã Ivone após ela ter dormido fora de casa: *“Ontem eu recebi uma proposta de emprego. Proposta, não, uma grande oportunidade. E sabe o que eu fiz? Quase neguei. Porque eu sempre coloco na frente você, a conceição todo mundo, menos eu. Estou cansada. A partir de agora as coisas vão mudar, vou pensar em mim. E você mocinha, trata de arranjar um emprego, para pagar a conta nessa casa, senão você pode ir embora.”*.

Tal mudança de perspectiva adotada por Adélia, se dá pela sua ampliação de *awareness*. Nota-se pela cena 11 do episódio 3, que Adélia não via saída da situação de

violência que se encontrava, chegando a comentar com Malu: *“A gente é diferente. Tem coisa pra mim que é impossível.”*. Mas como já evidenciado na cena 12 do episódio 2, citada acima, após entrar em contato com novas situações, Adélia toma consciência de sua potencialidade, ampliando sua forma de estar no mundo, satisfazendo suas necessidades de maneira criativa.

Mas na cena 8 do episódio 3, a trama sofre uma reviravolta após uma forte tempestade que atinge o clube de música Coisa mais linda. E durante uma discussão com Malu, Adélia expõem o peso de sofrer não só da violência de gênero, como as outras personagens, mas também do racismo: *“Eu trabalho desde os 8 anos de idade. A minha avó nasceu em uma senzala e é difícil. É bem difícil mesmo. Eu trabalhei sete dias da semana. Saía de casa às quatro da manhã, ficava mais de uma hora no ônibus na ida, mais uma hora pra voltar. Chegava em casa e a Conceição estava dormindo! Tudo isso para pôr comida na mesa. Isso, sim, para mim é relevante! [...] Você sente falta do seu filho, não sente? Quantas vezes de verdade Malu, você precisou ficar longe dele? Eu sinto falta da Conceição todas as horas do meu dia. Seu filho já te pediu uma coisa que você nunca vai poder dar? A minha já. (..) Você tem razão, Malu. A gente não é igual. Você sempre teve escolhas. Eu, não.”*

Após essa discussão, Malú volta para São Paulo e Adélia volta a trabalhar como empregada doméstica com sua antiga patroa. É relevante destacar, que a ampliação do *awareness* está relacionada ao dar-se conta da situação, sabendo identificar os recursos disponíveis para lidar com as demandas. Mas essa ampliação pode levar tanto a ajustes funcionais como disfuncionais, pois com as fortes introjeções dessa cultura machista e racista, a mulher pode se perceber de uma forma enviesada.

Desta forma, pode-se interpretar o retorno de Adélia para casa de sua antiga patroa como um ajustamento criativo disfuncional ou pouco saudável, por se inserir novamente em um contexto que a expõe a diversos tipos de violência e a mantém no mesmo padrão anteriormente vivenciado. Porém, na cena 11 do episódio 4, Malu convida novamente Adélia para fazer parte do clube Coisa mais linda, que segue negando até Malu propor dividir os lucros meio a meio, reconhecendo assim seu valor.

Podemos perceber na cena acima, que Adélia é capaz de fazer uma análise de toda situação, percebendo que sua escolha inicial havia sido pouco satisfatória, conseguindo posteriormente identificar a forma que melhor atenderia suas necessidades no momento. Aguiar (2014) compreende esse movimento, ilustrado por Adélia, como um funcionamento saudável do organismo, pois esta se permite vislumbrar novas possibilidades na satisfação de suas necessidades emergentes, sem se limitar a comportamentos padronizados e estereotipados.

Ao longo da série a personagem Lígia também ilustra diversos tipos de violência. Entre as quatro protagonistas, ela inicialmente se mostra a personagem que mais apresenta características esperadas por homens que reproduzem a dominação masculina. Já na cena 2 do episódio 1 podemos perceber que a relação de Lígia e Augusto tem como forte pilar as aparências, sendo cobrado dela uma certa postura para agradar os outros

Mesmo vivenciando diversos tipos de violência, como exposto na categoria “expressões de violência de gênero”, Lígia aceita passivamente sua situação, aparentando não perceber inicialmente o contexto de risco que se encontrava. A exemplo disso, na cena 2 do episódio 1, ela diz a Malú que parou de cantar. Mas logo na cena 14 do episódio 2, é perceptível sua felicidade ao cantar na casa de Thereza.

Na cena 15 do episódio 2, podemos subentender o porquê desse conflito de Lígia em relação a música. Ao chegar da casa de Thereza, ela confessa a Augusto que havia cantado: *“Eu amo muito você. Tanto que eu não quero esconder nada. Nenhum segredinho, nenhuma mentirinha. [...] Amor, eu estava com as meninas, e eu cantei. Eu passei num teste, para cantar, semana que vem (..) Amor, é isso que eu quero fazer. A Grace Kelly não ajuda o Príncipe de Mônaco? Deixa eu cantar nos seus comícios, deixa?”*, mas Augusto a interrompe e a agride fisicamente, deixando-a posteriormente sozinha na sala.

Na cena 1 do episódio 3, ilustra o processo de enraizamento da culpa de Lígia, como se seu comportamento justificasse a agressão de Augusto, e posteriormente negando novamente seu desejo de cantar: *“ Não Augusto, não fique assim. A culpa foi minha. Eu sempre soube que você não gosta dessa minha cisma de cantar.”*. Dialogando com a Gestalt-terapia, o processo de introjeção, que remete a obediência e aceitação de normas pertencentes aos outros sem questionamentos, pode vir a se tornar um comportamento de projeção, onde há a dificuldade de discernimento do que é meu e o que é do outro, projetando neste a responsabilidade de suas ações (FERREIRA, 2010).

Por meio de ajustes criativos, a autorregulação organísmica, busca encontrar o melhor acordo entre organismo e meio para satisfazer às necessidades emergentes a cada momento. Na cena 8 do episódio 4, Lígia, ao visitar Maria Luiza em São Paulo, se disfarça com uma peruca e canta em um bar da cidade. Após Malu afirmar que sabia que ela não ia desistir de cantar, Lígia rebate : *“É só um showzinho de despedida antes de eu ir para Itália [...] Agora eu tenho que focar na aparência, no casamento, nos filhos.”*, Malu afirma: *“Sempre soube que você ia ser famosa! De um jeito ou de outro.”*, mas em seguida Lígia comenta: *“É o que eu sempre sonhei. Eu acho. Não se pode ter tudo, né ? [...] Eu vou sentir falta da música, da plateia, do palco.”*. Malu então revela que sempre teve inveja de Lígia pelo seu talento e ela

responde: “ *Se é pra falar de inveja, se eu tivesse a sua coragem Maria Luiza, eu não estava com essa peruca me escondendo em outra cidade [...] Não é porque eu desisti que você também tem.*” (Cena 8).

Na cena citada acima, podemos perceber uma ampliação na *awareness* de Lígia, que se percebe em uma situação de risco, e se ajusta usando sua criatividade, a fim de satisfazer sua necessidade de cantar de uma forma que não ofereça riscos. Apesar de tomar consciência de que sentirá falta de cantar e que está desistindo de um sonho, ela opta por continuar ao lado de Augusto. Pode-se inferir que a forma como Lígia reage nessa situação está relacionada com uma questão cultural, pois é ensinado a mulheres desde muito novas que a coisa mais importante de suas vidas é o homem. Tendo o relacionamento como esfera central em suas vidas, muitas mulheres tendem a persistir em relacionamentos abusivos, como é ilustrado na série por Lígia (ZANELLO, 2020b).

Perls (1997), pontua que o ser humano em seu pleno funcionamento, é flexível, estando em constante formação de forma criativa, sendo importante para seu desenvolvimento a não fixação em identificações falsas. Porém, percebe-se que Lígia escolhe permanecer em uma modo de funcionamento adoecido, mas que de certa forma se mostra mais cômodo por ocupar um lugar que está de acordo com o que o cobrado pelo seu marido, pela sua sogra, e de certa forma pela sociedade. Nota-se um afastamento de si, e da capacidade de discernir o que lhe é realmente importante.

Já na cena 18 do episódio 4, podemos perceber um rompimento nesse padrão, consequência da ampliação de *awareness* de si. Durante um jantar com políticos, Lígia descobre que a viagem que faria para Roma com Augusto como segunda lua de mel, seria na verdade uma viagem de negócios. Nesse momento Lígia se dá conta da situação que se encontra, identificando assim sua verdadeira necessidade, a de ir para inauguração do clube de música Coisa mais linda. Então ela foge da reunião e se dirige ao clube.

Posteriormente, Malu convida Lígia para cantar no palco, e ela aceita o convite (Cena 1, episódio 5). Podemos perceber o processo de Lígia em resgatar seu o potencial de crescimento com ajustes criativos mais funcionais. Contrapondo a idéia de que ela é apenas “moldada” pelo meio que está inserida, Lígia apresenta uma postura ativa, agindo com objetivo de ficar com aquilo que a nutre, como o sonho de ser cantora, e recusar ou transformar o que não lhe serve mais (AGUIAR, 2014).

Na cena 3 do episódio 5, Augusto chega no clube de música e se depara com Lígia no palco. Revoltado com a situação ele a agride fisicamente e psicologicamente. Apesar de na próxima cena Lígia se apresentar relutante em relação ao fim do casamento, ao ter uma



conversa a sós com Maria Luiza reconhece em tom solene: “*Acho que meu casamento acabou*”.

Tal mudança de perspectiva de Lígia se torna ainda mais clara na cena 4 do episódio 6, onde ela revela para Thereza que está grávida, mas que decidiu não seguir com a gravidez indesejada para seguir seu verdadeiro sonho e tentar a carreira musical. Ao entrar em contato com suas verdadeiras necessidades pela ampliação de *awareness*, Lígia retoma seu crescimento deslumbrando de novas escolhas.

A possibilidade de transitar entre o meio privado e público, pode contribuir para a saída da situação de violência de gênero, pois a mulher pode adquirir autonomia financeira, não dependendo exclusivamente de um homem para se manter, como também há uma ampliação na sua rede social, consequentemente de sua rede de apoio (ZEMBRZUSKI, 2016). Uma das cenas que permite constatar esse fortalecimento de Lígia ao parar de se dedicar exclusivamente ao meio privado se dá na cena 6 do episódio 7, onde Lígia compartilha com Malu que aceitou ir para uma turnê em Nova York com o renomado saxofonista George.

Esta cena acima ilustra que a personagem Lígia busca se desvencilhar da violência de gênero que sofria no Rio de Janeiro, a partir de ajustamentos criativos mais funcionais e saudáveis, apresentando uma fluidez ao satisfazer suas necessidades emergentes e se permitindo vivenciar o novo. É evidente seu rompimento com padrões de comportamentos rígidos de gênero que a sociedade impõe, como estar dedicada exclusivamente ao ambiente doméstico, ser mãe e estar disponível para o marido. Mas Augusto não consegue se adaptar a essas mudanças, e acaba atirando em Lígia no final da série. O fim trágico de Lígia, não desvalida a funcionalidade de seus ajustes, apenas mostra um comportamento disfuncional e não saudável de Augusto, que se encontra cristalizado em uma forma de ser, apresentando prejuízos para si e para o outro.

Por fim, a personagem Thereza, não aparenta a princípio sofrer violência de gênero na esfera domiciliar. Seus desafios se apresentam na esfera do trabalho. Apesar de trabalhar em uma revista destinada ao público feminino, ela era a única redatora mulher. Por estar em um ambiente masculino, Thereza é muitas vezes ridicularizada e diminuída por ser mulher, como ilustrado na cena 7 do episódio 2, onde Thereza questiona o porquê de seu chefe querer contratar mais um homem, e ele responde: “*Biologia. Homem é mais focado, mais profissional, menos emotivo. Se você fosse homem, por exemplo, a gente não tava nem tendo esse tipo de conversa.*”.

Apesar de conviver com tais agressões, Thereza não se assujeita a violência, apresentando um discurso que entra de acordo com as ideias do feminismo. Esse movimento

se mostra importante para as mulheres perceberem e questionarem alguns introjetos advindos dessa ordem machista e patriarcal, em que elas só tinham representação no espaço da vida doméstica, sendo submissas e frágeis, enquanto o homem assumia a função de comandar e proteger (ZANELLO, 2018). Perceber tais introjeções possibilita que a mulher apresente um melhor contato consigo mesma, questionando e não cedendo a formas impostas e padronizadas. A exemplo disso, na cena 7 do episódio 2, podemos perceber que Thereza identifica e questiona certos introjetos, quando seu chefe afirma que prefere contratar homens porque eles sabem cumprir regras, e ela rebate: “*Claro, as regras foram inventadas por vocês.*”

Apesar de questionar tais introjeções, na cena 13 do episódio 2, Thereza utiliza uma estratégia para conseguir contratar uma mulher para a revista. Em uma conversa com seu chefe, ela aparenta se assujeitar a violência e reproduzir normas machistas: “*Você mesmo disse, e eu concordo, que os homens são mais focados, mais inteligentes, mais profissionais mesmo. Mas são mais caros também. Essa garota te custaria umas cinco vezes menos. Aí fica a seu critério.*”. Apesar da desigualdade salarial reforçar a desigualdade de gênero, a inserção da mulher no mercado de trabalho se mostra como facilitador para a saída da situação de violência (SIQUEIRA; SAMPARO, 2017). Por desenvolver sua capacidade de awareness, Thereza tem consciência de qual a necessidade mais importante no momento, possibilitando que ela se relacione criativamente com o meio, conseguindo solucionar conflitos entre suas necessidades individuais, sem destruir o outro (AGUIAR, 2014).

A narrativa dá indícios, que o modo como Thereza se comporta, se torna um dos fatores que contribuem para seu bom relacionamento com Nelsinho, seu marido. Na cena 8 do episódio 1, Nelsinho, se mostra orgulhoso ao falar sobre a promoção que Thereza recebeu no trabalho, algo que para Augusto, um homem machista e conservador, não faz sentido. Ao ser questionado sobre sua postura, Nelsinho afirma: “*Thereza é dona de si. Não sou eu que vou dizer pra ela o que ela deve ou não fazer. Se uma mulher quer trabalhar...*”, dando a entender que o fato de Thereza ter consciência sobre o que realmente quer, não dá margem para que alguém ache que tem o poder sobre suas decisões.

Retomando as ideias de Chauí, pela teoria da dominação masculina, o homem tende a inferiorizar e silenciar a mulher, entendida nessa teoria como o ser dominado, para que esta dependa do seu discurso para se subjetivar (SANTOS; IZUMINO, 2005). A exemplo disso, na cena 2 do episódio 3, Thereza sugere um tema de artigo para completar a edição: “*Minha sugestão é falar sobre essas mulheres que estão trabalhando na construção de Brasília. Elas são um terço da força de trabalho e ninguém fala absolutamente nada sobre elas na*

*imprensa. Eu entrevistei essa mulher aqui. Ela saiu do Rio Grande do Norte dirigindo um caminhão, grávida de 7 meses para chegar lá.*”. Antes de terminar sua fala, um dos funcionários a interrompe debocha de sua ideia, sugerindo que esta falasse de tecidos. Em seguida seu chefe sugere que ela fale sobre a miss Brasília, enquanto Helô escreve sobre como se vestir no primeiro encontro.

Nota-se na cena descrita acima que há um conflito entre as necessidades de Helô e Thereza, e as demandas do meio em que estão inseridas. Para manter o potencial de desenvolvimento, é necessário o surgimento de ajustes criativos para lidar com esse conflito (LIMA, 2014). Algo que Thereza aparenta vislumbrar, afirmando posteriormente: *“Vai chegar o dia em que a gente não vai precisar ouvir aquele tipo de comentário.”*, e quando Helô comenta que já está acostumada com esse tipo de violência, Thereza reforça: *“Não devia”*.

Na cena 5 do episódio 6 Thereza ocupa o cargo de Paulo Sérgio, seu antigo chefe. Helô chega para questionar a demissão de um funcionário da revista e Thereza se defende afirmando que uma para mulheres deve ser feita por mulheres. Helô sai da sala e Thereza começa a escrever: *“O que significa ser mulher nos dias de hoje? Espera-se que sejamos fortes, mas modestas. Instruídas, mas sem opiniões polêmicas. E acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras. De nos abrirmos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado e dos lindos vestidos, alguns dias são extremamente difíceis”*.

Tal comportamento de Thereza pode ser interpretado como negativo, devido aos papéis estereotipados de gênero que cobram da mulher uma postura dócil e submissa. Na perspectiva Gestáltica, a energia agressiva tem uma importância significativa para ajustamentos criativos funcionais. É por meio dessa energia que muitas vezes Thereza consegue se impor no trabalho, estabelecendo limites em sua fronteira de contato (AGUIAR, 2014).

## **c.2 - Sororidade como fator de empoderamento**

A palavra sororidade refere-se a uma aliança e empatia experimentada entre mulheres, que possibilita o empoderamento a partir da solidariedade e aliança existente entre elas, sendo apresentada como *“um instrumento capaz de mobilizar ações políticas, retirando as mulheres do isolamento e possibilitando a união de sua força em prol de objetivos feministas”* (LEAL, 2019, p. 21).

Na cena 4 do episódio 1, esse conceito é ilustrado por Adélia, que mesmo não sendo amiga de Maria Luiza, negando até mesmo que tem uma filha por não querer se abrir, a acolhe. Nesta cena a fumaça sai do apartamento de Malu e chama a atenção de Adélia, que prontamente entra no apartamento e apaga o fogo. Após Maria Luiza se acalmar, Adélia serve um prato de sopa para ela, e verbaliza sua crença: *“Por essas que eu penso que o melhor pra gente é ficar sozinha mesmo. Você não botou fogo nas roupas todas? É do seu marido? Ele deve ter feito algo muito grave pra senhora né?”*. Podemos ver que apesar de não serem amigas e virem de contextos distintos, Adélia entende a dor de Malu.

Já na cena 5 do episódio 2, podemos ver que Maria Luiza também oferece apoio para Adélia quando esta precisa. Malu ajuda Conceição, filha de Adélia, durante uma crise de bronquite. Quando Adélia compartilha que opta por negar que tem filha, pois é mais difícil de conseguir emprego, Malu afirma : *“ Não ligo, se você tem uma filha. E acho que aqui tem muito pra gente fazer.”*, mantendo assim a proposta de emprego. Com tal comportamento, Malu oferece um tipo de suporte a Adélia, que possibilita que ela tenha uma maior autonomia financeira, saindo da situação de violência que encontrava na casa da ex-patroa.

As cenas acima ilustram bem o conceito de sororidade, evidenciando que a promoção dessa aliança não significa que todas as mulheres têm que ser amigas umas das outras, independentemente de tudo, deixando seus interesses pessoais de lado, mas significa a não promoção dessa rivalidade que surge antes mesmo do encontro (LEAL, 2019).

Nossa sociedade patriarcal vem promovendo, de forma evidente ou sutil, essa rivalidade feminina. Mulheres foram ensinadas desde muito nova a competir umas com as outras. Por essa constante competição, internalizou-se que não seria possível uma amizade verdadeira entre duas mulheres, prejudicando que estas se aproximassem e unissem suas forças (SOUZA, 2016).

A sororidade e o empoderamento feminino são dois conceitos que se complementam e coexistem. Pois não há como uma mulher lutar por igualdade de direitos, sem acolher e dar suporte para outra mulher sair de uma situação de opressão e assujeitamento (LEAL, 2019). A exemplo disto, na cena 9 do episódio 2, já no primeiro encontro de Thereza com Helô, esta afirma já ter lido todos os artigos da revista Ângela e que Thereza poderia escrever sobre a situação de objetificação que vivencia em seu trabalho, afirmando: *“Você nem imagina o que a gente passa nessa profissão. Tratam a gente que nem um cabide, mesmo. Às vezes pior. Podia escrever sobre isso, na Ângela. Se achar interessante.”*. Quando Thereza sugere que a própria Helô escreva sobre isso, ela afirma já ter escrito e pede para que Thereza leia.

Posteriormente, na cena 13 do episódio 2, Thereza convence seu chefe, Paulo Sérgio, a contratar Helô como escritora para a revista, possibilitando que esta saia da situação de violência que vivenciava no trabalho como modelo.

De acordo com os conceitos da Gestalt, todos nós possuímos em alguma medida, dois tipos de apoio: o heterossuporte e o autossuporte. O autossuporte diz respeito a encontrar suporte interno para lidar com as situações, enquanto no heterossuporte, essa força é encontrada no meio. Embora o indivíduo só consiga crescer e se desenvolver por meio do autossuporte, esses dois conceitos se complementam. Por sermos seres relacionais, o indivíduo assimila do ambiente o que é necessário para seu próprio desenvolvimento, ou seja, o desenvolvimento do autossuporte se dá a partir das relações com heterossuporte (ANDRADE, 2014).

O conceito de autossuporte abrange tanto o autoconhecimento quanto a autoaceitação. Mas muitas vezes, a sociedade nos impõe um modelo a seguir, e essa capacidade de crescer espontaneamente é interrompida, precisando da ajuda externa para restabelecer esse contato (ANDRADE, 2014). A exemplo disto na 4 do episódio 3, Thereza lamenta a situação de violência moral que vivenciaram na reunião de trabalho (Cena 2, episódio 3), e pontua: *“Mas vai chegar o dia em que a gente não vai precisar ouvir aquele tipo de comentário.”*, mas quando Helô afirma já estar acostumada com essas situações, Thereza rebate: ‘Não devia’.

Após o diálogo exposto acima, Helô afirma o quanto o suporte de Thereza tem sido funcional para o questionamento desses papéis cristalizados impostos pela sociedade : *“Estou escrevendo sobre você [...] A maioria das mulheres que eu conheço, estão o tempo todo se passando por fracas ou bobas para enganar os homens, sabe? Na vida, no trabalho, na cama. Você não é assim.”*.

Portanto, a sororidade traz o movimento de união das mulheres, que, por intermédio de questionamentos sobre introjeções dessa sociedade machista e sexista, amplia suas *awareness* do que se revela por meio do encontro. Ainda na cena 4 do episódio 3, podemos perceber essa ampliação de *awareness* através de um trecho escrito por Helô, inspirado em Thereza : *“Quanto de você se perdeu por se comportar como uma dama? Esse é meu último conselho: Seja você, completamente você. Não deixe que ninguém a defina por suas roupas, seus brincos, seu perfume, seu tom de voz, ou seus dotes culinários. Você é mais do que isso. Se não houver um segundo encontro, talvez a sorte seja sua. No fim das contas, o casamento não é uma recompensa por seu bom comportamento, mesmo que sua mãe tenha te ensinado isso.”*.

Após a publicação do texto de Helô, seu chefe, Paulo Sérgio a repreende, mesmo ela tendo sido elogiada pelas leitoras, afirmando posteriormente: *“Isso daqui é pior que jogar gasolina num incêndio Thereza. Francamente, nosso público não está pronto para isso”*. Essa união de mulheres é vista pelo patriarcado como um perigo que deve ser evitado, afinal, unidas, as mulheres têm mais poder para questionar, exigir equidade e se empoderar. Por isso, a sororidade é peça importante na luta contra o machismo, já que ela empodera as mulheres a partir da solidariedade entre elas (SOUZA, 2016)

O desenvolvimento de Helô ao conhecer Thereza, pode evidenciar o movimento exposto por Perls (1977a, p. 49), "amadurecer é transcender ao apoio ambiental para o auto-apoio".

Outra personagem beneficiada pela sororidade, é Lígia. Em diversas cenas a personagem mostra estar afastada de si, negando seus desejo de ser cantora para continuar em um relacionamento que a expunha a diversos tipos de violência, como na cena 4 do episódio 5, onde é agredida fisicamente, e mesmo assim prioriza seu casamento, quando suas amigas sugerem que ela se separe : *“Não. A gente não vai fazer nada, porque eu não quero transformar meu casamento em um inferno. Ele não quis me machucar. Ele não fez por mal.”*. Mas mesmo apresentando tal comportamento, não demonstrando um autossuporte efetivo, existia sempre recursos externos, no caso o suporte das amigas, para Lígia poder usar quando necessário e/ou desejado.

A relação de Lígia com Adélia, não começa muito bem. Na cena 3 do episódio 3 Lígia chega no bar e automaticamente ordena que Adélia a entregue um copo d'água, como se fosse sua empregada. Mas mesmo com este acontecimento, na cena 11 do episódio 6, quando Lígia expressa que não conseguirá encarar sozinha os impasses da gravidez indesejada, Adélia segura sua mão e afirma *“Você não está sozinha”*. Esse ato de sororidade por parte de Adélia, diz sobre o reconhecimento de que quase todas as mulheres já sofreram algum tipo de violência só por serem mulheres, e assim saber respeitá-las e ter empatia, como uma estratégia de enfrentamento à opressão masculina, reconhecendo que juntas são mais fortes (LEAL, 2019).

Malu também atua como suporte a Lígia nesta cena, quando esta comenta: *“A maioria das mulheres devem achar que eu sou louca, não é? Abrir mão de um marido rico, dá chance de ter uma família, para que?”*, Malu prontamente responde: *“Para viver uma vida que você escolheu. E a gente também nunca foi igual às outras mulheres. E a gente sempre soube disso.”*. Andrade (2014), alerta que é preciso dosar esse suporte, para não promover dependência. A exemplo disso, quando Lígia afirma não poder ter filho no momento, Malu

pontua: “*Essa tem que ser uma decisão sua. Só sua. A gente vai estar aqui.*”, incentivando Ligia a descobrir, por conta própria, a compreensão do que é seu (Cena 11, episódio 6).

Podemos notar ao longo da série, a evolução do companheirismo entre as quatro personagens principais, e tal encontro possibilita uma ampliação de perspectivas para cada uma. Cada personagem apresenta um pouco de sua vivência, aprofundando o entendimento de que suas histórias e a maneira como a dor as atravessam são distintas, mas que há a possibilidade de encontrarmos lugares comuns de diálogo e luta, para superar a dominação masculina.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredita-se que a série de streaming aqui discutida, *Coisa Mais Linda*, configura-se como uma obra que consegue ilustrar o fenômeno da violência de gênero, em suas distintas manifestações, emergindo diversas possibilidades educativas.

Adélia, Malu, Lígia e Thereza, protagonistas da série, evidenciam que cada vivência é única. A série “*Coisa Mais Linda*” não é capaz de representar todos os tipos de violência de gênero dirigidos às mulheres no Brasil, mas nos traz uma amostra, que possibilita refletir sobre essa temática e como alguns fatores podem ser prejudiciais ou benéficos para a emancipação e empoderamento dessas mulheres.

Apesar da série ser ambientada em 1960, os desafios apresentados pelas protagonistas trazem à tona tópicos como machismo, racismo, moralismo e feminicídio que ainda ressoam na década atual, levando-nos a refletir sobre mudanças ocorridas desde então e semelhanças com os dias atuais.

De maneira geral, julga-se que o objetivo de analisar a vivência de mulheres submetidas a violência de gênero a partir da série “*Coisa mais linda*”, sob a ótica da Gestalt-terapia, foi alcançado, permitindo inúmeras reflexões ao identificar como são retratados os estereótipos culturais de gênero feminino e masculino na série, e investigar o processo de autorregulação e ajustamentos criativos na experiência das protagonistas quatro protagonistas.

Apesar da violência de gênero, teoricamente, não depender de cor/raça ou etnia, nível de escolaridade e classe social, evidencia-se que em alguns estados brasileiros que mulheres negras são a maioria entre as vítimas de homicídio doloso, se mostrando em condições de maior vulnerabilidade na violência de gênero. Diante deste contexto, seria interessante em pesquisas futuras, ampliar os conhecimentos acerca da representação social de mulheres negras na sociedade.

Ao final do trabalho, fica evidente que a violência de gênero é um conceito construído historicamente e permeada por uma relação de poder onde há a valorização do “masculino” em detrimento ao “feminino”, reforçando a célebre frase de Simone de Beauvoir na década de 1940: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”.

Em suma, a violência de gênero, vista como um problema de saúde pública, demanda uma atuação de forma multidisciplinar para seu combate, incluindo a existência de políticas públicas voltadas à proteção e garantia de direitos a população que é submetida a essa violência.



A Psicologia, por sua vez, deve apresentar uma postura ativa no sentido de contribuir para desnaturalização dos fenômenos que constituem a violência de gênero e diminuir o sofrimento psíquico advindos deste tipo de violência. Estas contribuições passam pela necessidade de prosseguir como o desenvolvimento estudos e pesquisas sobre o tema, incluindo propostas de intervenções necessárias e eficientes, considerando uma perspectiva multidisciplinar.

## 9 REFERÊNCIAS

- AGUIAR, L. **Gestalt-Terapia com crianças: teoria e prática**. Campinas: Livro Pleno, 2014.
- ALVIM, M. B. **Awareness: experiência e saber da experiência**. In: FRAZÃO, L. M.; FUKUMITSU, K. O. (org.). **Gestalt-terapia: Conceitos Fundamentais**. São Paulo: Summus, 2014. p. -p.
- ANDRADE, C. C. Autossuporte e heterossuporte. In: Frazão, L. M.; Fukumitsu, K. O. (org.), **Conceitos Fundamentais**. São Paulo: Summus, 2014. p. 147-162.
- ANTONELLO, G. G. G.; ANDREOLA, M. T. **Empoderamento feminino**. 2019
- BANDEIRA, L. M. **Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação**. 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000200008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200008). Acesso em: 03 abr. 2021
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARUFALDI, L. A. et al. Violência de gênero: comparação da mortalidade por agressão em mulheres com e sem notificação prévia de violência. **Ciência & Saúde Coletiva**, vol.22, n.9, **2017**
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: A Experiência Vivida**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BRASIL. **Decreto nº 1.973, de 1º de agosto de 1996**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1996/d1973.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1996/d1973.htm)
- BRASIL. **Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm). Acesso em: 22 maio 2021
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CARDELLA, B. H. P. Ajustamento criativo e hierarquia de valores ou necessidades. In: FRAZÃO, L. M; FUKIMITSU, K. O. (org.). **Gestalt-terapia: conceitos fundamentais**. São Paulo: Summus, 2014. p. 88-103
- COSTA, L. P.; RABAY, G. **Patriarcado e sexualidade: uma análise sobre a mulher presente nos webcomics “Garota Siririca”**. In: Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, 12., Campina Grande, 2016. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO\\_EV053\\_MD1\\_SA10\\_ID1183\\_23052016221400.pdf](https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA10_ID1183_23052016221400.pdf). Acesso em: 22 abr. 2021.
- CRUZ, L. R.; GUARESCHI, N. M. F. . Modos de endereçamento e a recepção do texto cinematográfico. **Psicologia e Argumento**, v. 25, n. 49, p. 197-206, 2007.

- CRUZ, S. T. M.; ESPINDULA, D. H. P.; TRINDADE, Z.A. Violência de Gênero e seus Autores: Representações dos Profissionais de Saúde. **Psico-USF**, Bragança Paulista, v. 22, n. 3, p. 555-567, set./dez. 2017.
- DELMANTO, C. et. al. **Código penal comentado**. 5. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2000.
- FERREIRA, W. N. B. **(In)visíveis sequelas**: a violência psicológica contra a mulher sob o enfoque gestáltico. 2010. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.
- FRAZÃO, L.M. ; FUKUMITSU, K. O. **Situações clínicas em Gestalt-terapia**. São Paulo, Summus Editorial, 2019.
- FRAZÃO, L.M ; ROCHA, S.L.C.O. **Gestalt e gênero**: configurações do masculino e feminino na contemporaneidade. Campinas: Livro Pleno, 2005
- FRAZÃO, L.M. ; FUKUMITSU, K. **Gestalt-terapia**: conceitos fundamentais.. São Paulo: v. 2, 2014.
- FRAZÃO, L. M. A relação terapêutica e o manejo em Gestalt-terapia. In: Frazão, L.M; Fukumitsu, K. (org). **Gestalt terapia clínica psicoterapêutica e o manejo**. Summus, 2015. p. 83-102.
- GREGORI, M.F. **Cenas e queixas**: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993
- HALL, C.; LINDZEY, G. **Teoria da personalidade**. São Paulo: EPU, 1973.
- HEFFEL, C. K. M; SILVA, V; LONDERO, J. C. A CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA FEMININA: O empoderamento pelo capital social. Colóquio Nacional de Representações de Gênero, 12., **Anais...** Campina Grande, 2016.
- LEAL, T. **A invenção da sororidade Sentimentos morais, feminismo e mídia**. RIO DE JANEIRO: 2019
- LERNER, G. **A criação do patriarcado -História da Opressão das Mulheres Pelos Homens**. São Paulo: Editora Cultrix. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.
- LIMA, P.V.A. Autorregulação organísmica e homeostase. In: FRAZÃO, L.M; FUKUMITSU, K.O. **Gestalt-terapia- conceitos fundamentais**. Coleção Gestalt-terapia: fundamentos e práticas. 2014. p 89-103
- LIZIAS, S. Gestalt e relação de gênero. In: Frazão, Lilian Meyer (org.), **Gestalt e gênero**. São Paulo: Livro Pleno, 2005. p. 210-243.
- LUCZINSKI, Giovana Fagundes et al. Gestalt-terapia e Empoderamento Feminino na Relação Terapêutica: Reverberações a partir do Atendimento Psicoterápico entre Mulheres. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 19, n. 4, p. 947-963, 2019.
- LUZ, G. A. R. **A Evolução da Mulher no Mercado de Trabalho**. Disponível em: <https://monografias.brasilecola.uol.com.br/direito/a-evolucao-mulher-no-mercado-trabalho.htm#sdfootnote20sym> Acesso em: 14 maio 2021.

MENTI, D. ; ARAÚJO, D. C. Violência de Gênero Contra Mulheres no Cenário dos eSports. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 16, n. 31, p. 73-88, 2017.

MENEGHETTI, A. **Residence Ontopsicológico**. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2016.

MINAYO, M. C. S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, mar. 2012

NARVAZ, M. G.; KOLLER, S. H. Mulheres vítimas de violência doméstica: compreendendo subjetividades assujeitadas. **PSICO**, Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 7-13, jan. 2006

NOGUEIRA, C. **Interseccionalidade e Psicologia Feminista**. Editora Devires, 2017.

OMS-Organização Mundial da Saúde. **COVID-19 e a violência contra a mulher**: O que o setor/sistema de saúde pode fazer. 2020. Disponível em: [https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52016/OPASBRACOV1920042\\_por.pdf?ua=1](https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/52016/OPASBRACOV1920042_por.pdf?ua=1) . Acesso em: 18 maio 2021

PERLS, F.; HEFFERLINE, R.; GOODMAN, P. **Gestalt-terapia**. São Paulo: Summus, 1997.

PIMENTEL, A. Violência doméstica praticada por homens detidos na Delegacia da Mulher de Belém. **Revista da Abordagem Gestáltica**, v. 16, n. 2, p. 148-156, 2010.

PISCITELLI, Adriana. **Gênero**: a história de um conceito. Diferenças, igualdade. São Paulo: Berlendis; Vertecchia, 2009.

REIS, J. C. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

ROBINE, J. **O self desdobrado**: perspectiva e campo em Gestalt-terapia. Summus, 2006.

SANTOS, C. M.; IZUMINO, W. P. Violência contra as mulheres e violência de gênero: Notas sobre estudos feministas no Brasil. Feministas no Brasil. **Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe**, 16(1). 2005.

SCAFFO, M. F. Violencia conjugal: uma breve reflexão à luz da Gestalt-terapia. Rio de Janeiro, **Revista IGT na Rede**, v. 5, nº 9, 2008.

SCHMITZ, G. A. P. D.; TRAMONTINA, R. A Sociedade dá informação: seus reflexos na objetificação da mulher. **Revista de Gênero, Sexualidade e Direito**, Curitiba, v. 2, n. 2, p.229-242, dez. 2016.

SIQUEIRA, C.; BUSSINGUER, E. C. As ondas do feminismo e seu impacto no mercado de trabalho da mulher. **Revista Thesis Juris– RTJ**, São Paulo, v. 9, n. 1. 2020.

SIQUEIRA, D. P.; SAMPARO, A. J. F. Os direitos da mulher no mercado de trabalho: da discriminação de gênero à luta pela igualdade. **Revista Direito em Debate**, [S. l.], v. 26, n. 48, p. 287–325, 2017.

SORORIDADE. 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sororidade/>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SOUZA, B. **Vamos Juntas?: O guia da sororidade para todas**. Rio de Janeiro: Galera, 2016.

SUAREZ, C. I. G.; ARROYAVE, J. O. R. **Masculinidades, hombres y cambios:** Diagnóstico de prácticas patriarcales en organizaciones sociales - Manual para participantes. Bogotá, 2009.

TOFANELO, G. F. A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO SEXUAL, 4, Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2015.

TURATO, E. R. Métodos qualitativos e quantitativos na área da saúde: definições, diferenças e seus objetos de pesquisa. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v. 39, n. 3, jun. 2005.

ZANELLO, V. **Saúde mental e gênero.** 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-EQmuYAMOTk&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=-EQmuYAMOTk&feature=emb_logo). Acesso em: 10 out. 2020a.

ZANELLO, V. **Violência contra as mulheres e Saúde Mental:** implicações, invisibilidades e desafios. 2020b. Disponível em: <https://saudentalegenero.wordpress.com/grupos-de-estudos>. Acesso em: 15 out. 2020

ZEMBRZUSKI, F. S. **Compreendendo a violência doméstica no enfoque da gestalt-terapia:** estudo de caso numa trama cinematográfica. Monografia (Graduação) - Faculdade de Ciências da Educação e Saúde, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2016.

## ANEXO A - A coisa mais Linda

### Episódio 1

A série se passa no Rio de Janeiro, final dos anos 50, e inicialmente nos apresenta a protagonista Maria Luiza (Maria Casadevall), chegando ao Rio na esperança de se reencontrar com o marido, para finalmente abrirem o seu tão sonhado restaurante. No entanto, ao chegar à cidade maravilhosa, tudo que ela encontra é um apartamento abandonado, bem abaixo do padrão a qual ela imaginava que iria morar, além disso, descobre que seu marido havia fugido com todo seu dinheiro (Cena 1).

Em seguida é passado uma lembrança na casa de Malu em São Paulo. Em uma festa, aparece Lúcia, melhor amiga de Malu, virando um copo de bebida alcoólica. Nesse momento seu marido, Augusto, pede para que ela beba mais devagar, lembrando que eles estavam ali não por diversão, mas por negócios, por consequência, pede que Lúcia não tire o sorriso lindo do rosto. Em seguida Malu sai do quarto, encontra sua mãe e questiona o porquê dela ter trocado de vestido, e a mesma responde: “ Seu pai não gostou do outro. Marido feliz, vida feliz.”, Malu questiona: “ Esse é seu segredo para 30 anos de casada?” e sua mãe responde que é um deles (Cena 2).

Motivada pelo sentimento de abandono e frustração, Maria Luiza acaba por colocar fogo nas roupas e bilhetes do marido e da amante. Em relação aos seus sentimentos ao tomar essa atitude, Maria Luiza mostra estar muito magoada, mas ao ver as coisas que estava queimando e “deixando para trás” ela começa a rir e gritar bem alto, num ato de libertação (Cena 3).

A fumaça que sai do apartamento chama a atenção de Adélia, empregada doméstica de uma das moradoras do prédio, que a ajuda a apagar o fogo. Após Maria Luiza se acalmar, Adélia serve um prato de sopa para Malu, e verbaliza sua crença: “Por essas que eu penso que o melhor pra gente é ficar sozinha mesmo. Você não botou fogo nas roupas todas? É do seu marido? Ele deve ter feito algo muito grave pra senhora né?” . Adélia começa a consolar Malu, e nesse momento uma forte relação de companheirismo acaba surgindo dessa quase tragédia (Cena 4).

Maria Luiza se encontra em um restaurante com sua amiga de infância, Lúcia, e conta toda a situação. Nesse momento Lúcia diz que não vai opinar, pois no passado já havia alertado Malu sobre Pedro, mas a mesma não gostou e parou de falar com ela. Em seguida pergunta se Malu já pensou no que ia falar para as pessoas em São Paulo, e a aconselha a mentir para não “passar essa vergonha” (Cena 5).

Enquanto as duas conversavam, chega Thereza, cunhada de Lígia. É nítido o desconforto de Lígia na presença de Thereza. Malu e Thereza conversam e ela a chama para a festa de Roberto, dono de uma gravadora, que iria ocorrer num barco.

Após Thereza sair, Malu comenta que ela é incrível e Lígia repete a fala, mas com um tom irônico, mostrando que não tem muita afinidade com o jeito de Thereza (Cena 6).

Malu vai para festa no barco, e lá conhece Roberto, dono da gravadora e anfitrião da festa. Ele encontra Maria Luiza bebendo de forma exagerada e diz saber que Maria Luiza não é do Rio, a mesma questiona como ele sabe disso, e ele responde: " É que aqui no Rio a gente costuma se apresentar ao anfitrião antes de secar a bebida dele". Malu se desculpa e diz " Eu perdi minha etiqueta junto com meu dinheiro e meu marido" (Cena 7).

Lígia, Augusto, Thereza e Nelsinho, conversam no barco. Nelsinho compartilhou com todos em voz alta o orgulho que está sentindo de Thereza: "Vocês viram que minha linda e talentosa esposa fez sua primeira matéria de capa na Angela dessa semana?", Thereza contesta falando que não foi nada demais, mas Nelsinho diz que é sim, e que a esposa deu duro para conseguir essa capa e que está muito orgulhoso dela. Augusto se sente desconfortável com a situação e conversa com Nelsinho, perguntando se o mesmo está precisando de dinheiro. Nelsinho não entende e Augusto questiona: " Por que você está deixando sua mulher trabalhar? Tá certo isso?". Nelsinho relembra que os dois têm visões diferentes e ressalta " Thereza é dona de si. Não sou eu que vou dizer pra ela o que ela deve ou não fazer. Se uma mulher quer trabalhar...". Augusto interrompe a fala do irmão, alegando que Nelsinho já se equivocou bastante em relação às mulheres antes (Cena 8).

Malu se encontrava quieta, bastante pensativa no barco, quando escuta Chico cantar. Nesse momento, passa a se concentrar apenas na música e é guiada para perto do cantor. Senta-se ao lado de Thereza, e pergunta o nome do cantor, demonstrando todo seu encantamento pelo seu jeito de cantar (Cena 9).

Thereza compartilhou com Malu que ficou feliz que a mesma decidiu ir à festa do barco, pontuando que ficou sabendo de sua história com o marido e que sentia muito. Após terminar a frase, Lígia chega, e Malu questiona: "Não foi você que disse que era melhor eu mentir, Lígia? Inventar um história? Mas todo mundo vai ficar sabendo mesmo. Sabe o que descobri? Que além de me trair, ele fugiu com todo meu dinheiro". Lígia rebate: "Agora que você vai ter que falar que enviuvou!". Malu se revolta ao pensar na situação e se afasta das amigas (Cena 10).

Maria Luiza vai em direção a parte superior, tenta tirar a aliança do dedo e se irrita ao não conseguir. Posteriormente olha para o mastro do barco e se dirige até ele, enquanto suas

amigas a observam de baixo, pedindo para que ela desça. Maria Luiza olha para o horizonte e começa a gritar e pular bastante empolgada. Thereza comenta: “Adorei ela”. Malu se recosta no mastro, solta as mãos das cordas, respira fundo e mergulha de cabeça no mar. Ainda debaixo da água, Malu visualiza a imagem de uma moça vestida de azul, com muitos adornos em volta do pescoço e da cabeça, representando Iemanjá. Maria Luiza olha fixamente para ela, sorri e começa a subir para a superfície com o sorriso no rosto (Cena 11).

A próxima cena se passa na casa de Thereza. Maria Luiza se encontra deitada na cama enquanto Thereza está sentada à sua frente, oferecendo um remédio para prevenir sua ressaca no dia seguinte. Malu agradece a hospitalidade de Thereza e se refere a festa no barco falando que foi tudo muito bonito, que nunca havia ido a uma festa no barco e que queria vivenciar tudo de novo, mas pontua que tudo parece estar muito difícil. Thereza questiona: “Quem disse?” Malu responde: “Meu marido? Quando ele abriu mão de todos os nossos sonhos.”. Thereza expressa que sente muito, e que não queria que ela estivesse sofrendo desse jeito, mas que esse choro não combina com uma moça bonita como ela. Malu questiona: “Que escolha eu tenho”, e Thereza responde que sempre temos uma escolha, questionando posteriormente se esse sonho ao qual Malu se refere é verdadeiramente seu sonho, porque se for, ela não pode desistir nunca, pois se desistir vai passar o resto da vida se lamentando pelo que poderia ter acontecido, terminando a fala com uma provocação: “Tá vendo como você tem opção?”. Malu compartilha que quando Thereza fala, parece tudo mais fácil e Thereza se contrapõe: “Eu não disse que seria fácil. Uma escolha nunca é fácil. Mas se esse for um daqueles momentos que um dia você vai olhar para trás e pensar: “Foi bom por essa dificuldade. Cresci e amadureci” Quem sabe até um dia você agradeça seu marido por isso”. Malu comenta que acha Thereza muito corajosa, e a mesma pontua: “Na verdade, a gente não percebe o quanto é corajosa, até precisar ser.” (Cena 12).

É mostrado posteriormente Capitão, chegando até a casa de Adélia e encontrando sua filha, Conceição. Capitão afirma que voltou de turnê para ficar, pois não conseguia tirar Adélia da cabeça e que seus objetivos mudaram, agora gostaria de ficar com sua família. Adélia cede ao cortejo de Capitão (Cena 13).

Na casa de Thereza, Maria Luiza acorda e encontra um bilhete de Thereza afirmando para ela que tinha saído, mas que podia se sentir à vontade em sua casa. Na sala, Malu olha para janela e se encanta ao olhar o mar. Nesse momento se depara com Chico sentado no sofá. Chico começa a tocar violão e Malu demonstra sua admiração. Ao terminar, Chico avisa que está saindo e oferece carona para Malu, perguntando se a mesma quer carona. Malu aceita a



carona, afirmando que só precisa passar em um lugar para pegar suas malas, pois tem um voo direto para São Paulo (Cena 14).

Na garupa da moto de Chico, Maria Luíza tem um grande sorriso no rosto. Chegam em uma rua de terra com casas simples e se dirigem até o quintal de um bar onde acontece uma roda de samba. Um dos casais que dança no bar é Adélia e Capitão, até que a filha deles se aproxima e puxa Adélia pela mão. Maria Luíza encontra posteriormente Adélia sentada com sua filha no colo, expressando sua alegria em encontrá-la. Porém Adélia não apresenta a mesma receptividade, questionando o que ela estava fazendo naquele local e afirmando que aquele não era o lugar dela. Malu rebate: “Talvez eu nem saiba onde fica o meu lugar”. Adélia se afasta e Malu começa a dançar com Chico. Após a dança os dois se sentam em um banco e começam a conversar sobre sua admiração pela música. Malu expressa que por isso queria música ao vivo no seu restaurante, mas seu marido considera uma besteira (Cena 15).

Na cena seguinte, mostra Maria Luíza no quarto de apartamento, colocando suas roupas de volta no armário com um ar bem decidido. Até que escuta alguém bater na porta, e ao abrir entra seu pai. Nesse momento o pai afirma já saber de toda história e se mostra bastante revoltado com a situação. Malu então compartilha que teve uma ideia, mas seu pai a interrompe e pede para que ela guarde suas roupas e conte essa ideia caminho de casa. Mas Malu implora por atenção e começa a compartilhar a ideia que teve de transformar o restaurante em um clube de música, mas novamente o pai se nega a ouvir e os dois tem o seguinte diálogo:

-Não quero minha filha levando uma vida desgraçada aqui. Estragando nossa reputação com um clube de música.(Pai de Malu)

- Não é nada disso. É muito mais que um clube de música, ou restaurante. Eu já posso até ver. O senhor precisa confiar em mim. Por favor. (Malu)

-É você que precisa confiar em mim. Uma moça de família como você, tem que estar em São Paulo, criando seu filho. E eu vou te ajudar em cada passo que você der. (Pai de Malu)

- Mas é que em São Paulo as pessoas só me veem como a filha do Ademar, ou mãe do Carlinhos. Entendeu. (Malu)

-Isso é tão terrível assim? (Pai de Malu)

-Não foi isso que eu quis dizer. É que minha vida inteira sempre girou em torno de ser a filha do Adhemar, a esposa do Pedro. E agora eu vou ser a pobre viúva. Não. Eu quero criar a minha própria identidade e eu quero que ninguém consiga tirar isso de mim, entendeu. É isso. (Malu)

-A gente vai voltar para São Paulo agora, a sua vida é lá Maria Luiza. Você ainda vai me agradecer quando se der conta de que está louca por causa de tanto sofrimento. (Pai de Malu)  
Ele vai até o armário, tira suas roupas e as coloca na mala, mas Malu se contrapõe:

-Não. (Malu)

Não? Eu ouvi direito? como assim não? (Pai de Malu)

-Eu não vou voltar pra São Paulo e você não ouviu nada que eu disse. Eu também sou dona daquele restaurante. Meu nome tá na escritura, não preciso da sua permissão. Eu vou abrir aquele clube sozinha. (Malu)

-Eu não sei de onde você tirou tanta audácia para me desrespeitar desse jeito. Seu nome só está na escritura por minha causa. Pelo meu dinheiro (Pai de Malu)

-Não quero o seu dinheiro! (Malu)

- Ah, agora você não quer o meu dinheiro. Mas eu criei você muito bem a vida inteira com el (Pai de Malu)

-E olha só onde a gente veio parar! Eu vou te devolver o dinheiro que o Pedro roubou, eu prometo. (Malu)

-Se você não voltar pra casa comigo eu vou cortar seu dinheiro até o último centavo. Eu tenho certeza que a sua verdadeira identidade vai se revelar bem rápido, quando você for colocada no olho da rua porque não conseguiu pagar o aluguel. Eu quero você em uma hora no aeroporto. (Pai de Malu)

Seu pai então sai do apartamento, enquanto Malú continua sentada na cama com o olho cheio de lágrimas e olhar assustado (Cena 16).

Já no aeroporto, Malu está em uma cabine telefônica e liga para seu filho, Carlinhos. Malu diz que está voltando para São Paulo e Carlinho questiona o motivo, alegando que ela havia prometido que ele tomaria banho de mar. Nesse momento começa a lembrar de tudo que viveu no Rio. Após a lembrança Malu muda de ideia, e diz que vai continuar no Rio e que vai cumprir o que prometeu, mas assim que puder vai mandar alguém para buscar Carlinhos em São Paulo (Cena 17).

A cena a seguir mostra Ligia na sala de casa lendo um anúncio de jornal sobre um teste para cantoras, mas quando seu marido se aproxima para beijá-la ela fecha o jornal (Cena 18).

## **Episódio 2**

O segundo episódio se inicia com Maria Luiza parada em frente ao restaurante em obras, com suas malas nas mãos. Ela olha decidida para os lados e entra no restaurante (Cena 1).

A seguir, mostra Adélia conversando com sua filha e decidindo que sua filha terá que ir com ela para o trabalho, pois estava com bronquite. Ela sai de casa então carregando Conceição no colo.

Na obra, Maria Luiza olha preocupada para o local empoeirado. Ao tentar virar um móvel, as gavetas caem junto com alguns objetos, incluindo a imagem de Iemanjá. Outro objeto encontrado, foi uma agenda que continha diversos números e endereços (Cena 2).

Corta para Lúcia e Augusto na cama. Augusto elogia Lúcia e comenta que gostaria que seus filhos tivessem os dentes dela. Depois sai da cama e começa a comentar sobre política, relatando que o partido está se preparando para a mudança de capital e que o prefeito quer que ele faça uma foto oficial. Augusto expressa que quer que Lúcia apareça na foto e complementa: “ Todo mundo vai saber que não vão eleger só o vereador Augusto Soares, mas a família dele inteira. Lúcia aceita e Augusta sai para a reunião. Ao ficar sozinha, Lúcia coloca um disco na vitrola. Na penteadeira pega um recorte de jornal da bolsa, é o anúncio do teste para as cantoras. Leva o recorte ao rosto, fecha os olhos e o mantém carinhosamente juntamente ao corpo, cantando a música que toca (Cena 3).

No prédio onde Pedro morava, Adélia chega para trabalhar e se depara com a placa de manutenção do elevador de serviço. Ela se dirige ao elevador de morador e o porteiro chama sua atenção. Malu aparece na mesma hora oferecendo uma oportunidade de trabalho, mas a mesma recusa alegando já ter um emprego. Nesse momento, a dona do apartamento onde Adélia trabalha aparece, debochando de seu atraso e reclamando que Adélia levou Conceição. Afirma que Adélia pode ir embora, pois não quer que a criança mexa nas coisas dela, mas que vai descontar do salário (Cena 4).

Maria Luiza nota que Conceição está com tosse e oferece ajuda. Malu questiona se a patroa de Adélia age sempre daquela forma e ela afirma: “ *Eu sou mãe solteira, não tenho muito o que escolher*”. Em seguida Malu pergunta porque Adélia a tratou mal na roda de samba e ela afirma que foi pega de surpresa e que não gosta de falar da filha, pois é mais difícil conseguir emprego. Malu afirma que não se importa que Adélia tenha uma filha, e que mantém a proposta de emprego (Cena 5).

Maria Luiza apresenta o restaurante a Adélia, e expressa sua vontade de viver de música. Adélia fala que viver disso é um inferno, e Malu afirma: “Pelo menos vou estar inventando meu próprio inferno, não vivendo o inferno dos outros”. Adélia diz para Malu não se

preocupar, pois vai arrumar tudo, e ao final da fala chama Malu de senhora, a qual se contrapõe afirmando que ela não precisa chamá-la assim (Cena 6).

No trabalho de Thereza, ela e seu chefe conversam sobre a contratação de um novo funcionário:

- Por favor, Thereza. Não é tão difícil assim. Não precisa ser nenhum gênio para escrever como uma mulher. (Chefe de Thereza)

- Eu to te falando. Eu entrevistei mais de oito rapazes e nenhum deles tem a menor intimidade com o mundo das mulheres. (Thereza)

-Não existe essa história de mundo das mulheres. Só existe um mundo. (Chefe de Thereza)

- Agora me diz por que a gente precisa de mais um homem nessa redação. (Thereza)

-Simples: Biologia. Homem é mais focado, mais profissional, menos emotivo. Se você fosse homem, por exemplo, a gente não tava nem tendo esse tipo de conversa. A gente sabe cumprir regras. (Chefe de Thereza)

- Claro, as regras foram inventadas por vocês.(Thereza)

-Thereza, você vai cobrir o desfile de moda do Ludovico. Você vai no ateliê dele e aproveita e compra umas roupas novas pra você, você tá precisando. Pode colocar na conta da empresa. (Chefe de Thereza)

(Cena 7).

Na reforma, Maria Luiza coloca um disco na vitrola e compartilha sua frustração com Adélia: “ Tive uma reunião com o contador, para tentar os papéis pro clube. Sabe o que ele me disse? Não! Aí eu fui até o banco pra ver se eu conseguia um empréstimo e ele me disse que como eu sou mulher, eu não posso nem abrir um negócio, nem conseguir um empréstimo sem a assinatura de um homem. Engraçado que eles se importam tanto com o fato de eu ser mulher, mas não se importam com o fato desse homem ter roubado todo meu dinheiro.". Em seguida Malu insiste para que Adélia dê o esfregão a ela, afirmando que saberia fazer isso sozinha sem precisar da figura de um homem (Cena 8).

Thereza chega ao ateliê de Ludovico, e o encontra vestindo uma modelo. Após Ludovico ter que sair do ateliê, a modelo Helô se aproxima de Thereza e se apresenta. Ela afirma já ter lido todos os artigos que Thereza escreveu para revista, comenta que em sua profissão a tratam como um cabide e que Thereza poderia escrever sobre isso. Thereza rebate, afirmando que Helô é quem deveria escrever sobre isso. Helô então confessa já ter escrito e entrega seus textos (Cena 9).

Malu tem uma ideia e vai até a gravadora de Roberto, agente de Chico. Malu apresenta sua proposta ao clube de música e convida Roberto para ser sócio de seu negócio. Mas o mesmo nega e rebate: “Você é uma mulher linda, solteira. Aproveita, vai conhecer a cidade. Cada lugar lindo aqui. Deixa a parte chata para os meninos.”. Malu então sai da gravadora e volta para encontrar Adélia (Cena 10).

Já no restaurante Malu comenta com Adélia: “Quando eu era pequena, a minha mãe, todos os dias, servia um copo de uísque pro meu pai, quando ele voltava do trabalho. Como se ele merecesse. Afinal de contas, trabalho o dia inteiro. Ela parecia satisfeita com isso. Só que eu prometi para mim que nunca ia fazer a mesma coisa. Sabe o que eu fiz ? Servi um copo de uísque para meu marido todos os dias. Só que eu não estava satisfeita. Porque eu queria ser a pessoa com o copo de uísque na mão.” Adelia questiona se ela queria ser como eles, e ela responde que não queria ter que se preocupar só em ser bonita e estar bem-arrumada. Adélia se contrapõe afirmando que ia achar isso maravilhoso. Malu diz que quer mais, que quer ser livre e questiona se Adélia é livre, e a mesma responde: “A gente é diferente. Tem coisa pra mim que é impossível.” Malu diz que naquele mesmo dia já tinha escutado de três homens diferentes que não poderia fazer o que quer só por ser mulher. Posteriormente ela propõe a Adélia que comecem o clube juntas. Adelia então aceita e decide sair do outro emprego (Cena 11).

Em casa, Adélia briga com Ivone, sua irmã, que acaba revelando que Conceição não é filha de Capitão, e o mesmo acaba escutando (Cena 12).

Em seu escritório, Thereza apresenta ao chefe, dois candidatos para a vaga de emprego. Um deles é um homem que já tinha experiência em revistas e a outra é Helô, a modelo que apresentou seus textos a Thereza. Seu chefe deixa claro sua preferência pelo homem e Thereza utiliza uma estratégia para o persuadir, afirmando : “Você mesmo disse, e eu concordo, que os homens são mais focados, mais inteligentes, mais profissionais mesmo. Mas são mais caros também. Essa garota te custaria umas cinco vezes menos. Aí fica a seu critério”. O chefe então muda de ideia e decide contratar Helô, afirmando que “Não faria mal ter mais um rabo de saia para decorar o ambiente”. Thereza apresenta o escritório para Helô, confessando que só há homens na empresa e que estes se passam por mulheres para escrever os artigos da revista (Cena 13)

Na casa de Thereza e Nelson, eles confraternizam. No centro da sala Lígia começa a cantar enquanto todos observavam admirados. Ao terminar a música, Maria Luísa questiona Lígia “como é que você disse que parou de cantar? Isso foi incrível!” e logo pede para que ela cante outra música, mas Lígia nega alegando que precisa ir para casa. (cena 14)

Após voltar de uma festa na casa de Thereza, Lígia chega em casa e encontra Augusto no sofá. Ela deita sobre e diz que o ama e que não quer esconder mais nenhum segredo. Relata para Augusto com bastante empolgação: “ *Eu amo muito você. Tanto que eu não quero esconder nada. Nenhum segredinho, nenhuma mentirinha. [...] Amor, eu estava com as meninas, e eu cantei. Eu passei num teste, para cantar, semana que vem [...] Amor, é isso que eu quero fazer. A Grace Kelly não ajuda o Príncipe de Mônaco? Deixa eu cantar nos seus comícios, deixa? Amor, você é minha vida...*”. Augusto se irrita e dá um tapa na cara de Lígia, que cai no chão assustada. Augusto levanta do sofá, pega sua garrafa de uísque e sai da sala. No dia seguinte, Lígia e Augusto posam para uma foto no escritório. Augusto se mostra preocupado com Lígia, que mantém um olhar triste (Cena 15).

No restaurante, Malu está com a caderneta de Pedro aberta e tenta copiar sua assinatura. Olha para o anel de brilhante que Pedro havia te dado e posteriormente falsifica a assinatura de Pedro (Cena 16).

### Episódio 3

Lígia e Augusto estão no quarto. Ela informa que está indo encontrar Maria Luiza, e ele em seguida a pergunta: “ Você sabe que eu te amo, não sabe?”, e Lígia rebate: “Sei?”. Então Augusto concorda que não tem como saber e justifica que a agrediu porque estava com medo. Lígia afirma que ela que teve medo, mas seu marido continua afirmando que tem medo de perdê-la, pois todos os os homens do mundo a desejam, e em seguida faz o questionamento: “Como você acha que eu me sinto?”. Lígia reflete sobre a pergunta e responde a Augusto: “Sortudo? Eu só quero você!”. Augusto olha para baixo com um olhar triste e Lígia o acolhe: “ Não Augusto, não fique assim. A culpa foi minha. Eu sempre soube que você não gosta dessa minha cisma de cantar.”. Augusto pede para Lígia o ajudar a tratá-la do jeito que ela merece, mas pede que para isso ela sempre fale a verdade para ele. Os dois se beijam e Augusto dá de presente para Lígia passagens para Roma, afirmando ser o sonho dela (Cena 1).

Na redação da revista Thereza apresenta aos colegas de trabalho, sua ideia de artigo para publicar na revista. Rompendo com os temas constantes trabalhados, ela sugere falar sobre as mulheres que trabalharam na construção, já que estas fazem parte de 1/3 da força de trabalho e ninguém fala sobre elas. Um dos homens a interrompe e debocha da ideia comentando que nenhuma mulher se interessa verdadeiramente por isso, apenas sapatão. Posteriormente ele sugere que o artigo deveria falar sobre tecidos, nova estação, ou até mesmo sobre como ser

mais “generosa” no decote. Essa fala é direcionada para Helô, que fecha os botões de sua blusa de imediato. Seu chefe o interrompe e sugere que Thereza escreva sobre a Miss Brasília, enquanto Helô escreve sobre qual roupa usar no primeiro encontro (Cena 2)

Enquanto Maria Luiza e Adélia conversam no restaurante, chega Lúcia. Ela entra e cumprimenta Malu, porém não fala com Adélia. No decorrer da conversa ela comenta que está com calor, e então se dirige a Adélia pedindo um copo de água. Às duas se encaram, mas Adélia busca o copo de água. Em seguida, Lúcia pergunta a Malu que vai cantar na abertura do clube de música e a mesma responde que poderia ser Lúcia, que olha com raiva e responde que esse sonho de cantar morreu (Cena 3).

Na redação da revista Ângela, Helô datilografa empolgada. Thereza se aproxima e às duas tem o seguinte diálogo:

- Você está mais empolgada do que eu imaginava! (Thereza)

- Tô empolgada sim, tentando fazer uma mágica com o que me pediram. Acho que você faria igual. (Helô)

- Faria. Mas vai chegar o dia em que a gente não vai precisar ouvir aquele tipo de comentário. (Thereza)

- Não se preocupe. Já estou acostumada. (Helô)

- Não devia. (Thereza)

Em seguida Thereza pergunta como está indo o texto, e Helô afirma que está escrevendo sobre ela e Thereza fica surpresa. Helô afirma: “A maioria das mulheres que eu conheço, estão o tempo todo se passando por fracas ou bobas para enganar os homens, sabe? Na vida, no trabalho, na cama. Você não é assim.”. Posteriormente Thereza lê em voz alta um trecho do texto de Helô “Quanto de você se perdeu por se comportar como uma dama? Esse é meu último conselho: Seja você, completamente você. Não deixe que ninguém a defina por suas roupas, seus brincos, seu perfume, seu tom de voz, ou seus dotes culinários. Você é mais do que isso. Se não houver um segundo encontro, talvez a sorte seja sua. No fim das contas, o casamento não é uma recompensa por seu bom comportamento, mesmo que sua mãe tenha te ensinado isso.”. Após terminar de ler, Thereza comenta que o texto é meio radical, mas que é exatamente o que precisava. Em seguida todos os homens saem do escritório para se encontrarem do bar e não às convida, então Helô convida Thereza para beber com ela, que aceita afirmando: “Você tem razão. Se eles podem escrever como mulheres, por que não comemoramos como homens?” (Cena 4).

A próxima cena se passa no clube de música de Malu. Chico está tocando piano, enquanto ela fecha os olhos e respira fundo, afirmando em seguida estar assim por tudo que

teve que abrir mão para conquistar aquilo, como sua reputação, o respeito do seu pai e o amor de seu filho. Mas em seguida comenta: “Meu marido sumiu, foi embora. Mas apesar de sentir medo, de sentir raiva, parece que eu estou viva, de verdade, pela primeira vez.” (Cena 5).

Na casa de Adélia, ela e Capitão discutem e Adélia revela que Conceição não é filha de Capitão, mas sim de Nelson, seu ex-patrão. Então Capitão sai de sua casa enfurecido, afirmando não confiar mais nela (Cena 6)

Na reunião com os políticos, Augusto descobre que pode ser prefeito do Rio. Em casa, Lígia dorme no sofá, até que Augusto chega embriagado. Ele começa a beijá-la, enquanto ela pede que ele vá tomar um banho primeiro, mas seu pedido é ignorado. Augusto a segura com força, enquanto ela continua pedindo para que ele pare, que está machucado-a, mas ele novamente ignora seu pedido e força o ato sexual (Cena 7).

Malu acorda no meio da noite por conta da tempestade e vai em direção ao seu clube de música para escutar objetos quebrando. Ao chegar lá observa uma enxurrada de lama descendo pela escadaria da frente e pelas janelas. Por todos os lados a água e a lama avançam, tomando todo andar inferior. Ao amanhecer, Adélia e Malu observam o clube destruído. Adélia mantém a esperança, enquanto Malu começa a chorar afirmando que tinha perdido tudo e que aquilo era o fim do mundo para ela e questiona se Adélia realmente se importa, que responde se importar. Malu rebate em seguida: “Porque? Se fui eu que abri mão da minha vida para conseguir fazer essa merda?”, Adélia pede para que Malu não faça essas comparações, pois também deu duro para estar lá, mas Malu se mantém firme na sua opinião. Adélia lembra a Malu : “Ontem, você me pediu desculpas pelo jeito que sua amiga me tratou. Mas você é igual a ela, branquela mimada. Na verdade, você é pior. Pelo menos, ela nunca fingiu ser minha amiga”. Adélia então se vira e sai do clube, enquanto Malu corre para alcançá-la. Malu se justifica para Andrea : “Eu estava tão perto, você entende? Eu estava lutando pelo meu direito de trabalhar , deixei meu filho com minha mãe. Estou tentando fazer algo pela minha vida, só que está muito difícil!”. Adélia, já muito irritada, diz : “Chega Malu! Para de olhar para você mesmo, egoísta. Tudo “Eu fiz, eu perdi.”. Tudo “eu”. A gente perdeu! “Lutando pelo meu direito de trabalhar”? Eu trabalho desde os 8 anos de idade. A minha avó nasceu em uma senzala e é difícil. É bem difícil mesmo. Eu trabalhei sete dias da semana. Saía de casa às quatro da manhã, ficava mais de uma horas no ônibus na ida, mais uma hora pra voltar. Chegava em casa e a Conceição estava dormindo! Tudo isso para pôr comida na mesa. Isso, sim, para mim é relevante! [...] Você sente falta do seu filho, não sente? Quantas vezes de verdade Malu, você precisou ficar longe dele? Eu sinto falta da Conceição todas às horas do meu dia. Seu filho já te pediu uma coisa que você nunca vai poder dar? A minha já.”.



Malu conclui: “Você tem razão, a gente não é igual. Você é muito mais corajosa que eu. Desculpa, mas eu não aguento mais.”. Adélia concorda: “Você tem razão, Malu. A gente não é igual. Você sempre teve escolhas. Eu, não.”. Adélia, com a fisionomia muito triste, dá às costas e vai embora (Cena 8).

Na próxima cena, Malu está dentro de um táxi com a mesma roupa que chegou ao Rio de Janeiro. Em seguida ela entra em sua casa em São Paulo, olha para o lado e vê uma empregada negra varrendo o chão, fica bastante pensativa, enquanto seu pai a observa do andar de cima (Cena 9).

#### **Episódio 4**

O episódio se inicia mostrando uma lembrança de 1949, em que Lúcia está cantando no quarto de Malu. As duas se divertem imaginando a carreira de cantora da Lúcia (Cena 1).

De volta para o tempo da série, Maria Luiza tomando café da manhã com sua família e sendo servida pela empregada. Seu pai a convida para um coquetel, afirmando que tem um rapaz, filho de um amigo dele, que quer que ela conheça, comentando que sabe que é rápido, mas o fantasma do Pedro está assombrando a família inteira.”. Malu nega o convite e seu pai questiona: “Você entende a sorte que seria se um rapaz como esse aceitasse se casar com você? [...] Tá na hora de voltar para realidade Maria Luiza. Você precisa arrumar um novo marido. Descente dessa vez. Malu olha para sua mãe e levanta da mesa em seguida (Cena 2).

Na cena seguinte mostra Adélia chegando com o carrinho e a sacola de feira no apartamento onde voltou a trabalhar. O elevador de serviço continua em manutenção e ela chama o social para deixar as compras, enquanto sobe de escada. Porém, sua patroa vê a cena e repreende tal atitude, afirmando que Adélia tem braços fortes, portanto consegue levar às compras até o nono andar. Adélia então coloca a sacola nos ombros e vai para a escada, bastante irritada (Cena 3).

Na casa de Thereza, ela, Lúcia, Augusto e Nelson conversam, até que a mãe de Augusto e Nelson chega. Ao ver Augusto, ela comenta que Augusto estava “acabado” e se dirige a Lúcia afirmando que ela não estava cuidando direito do seu marido. Em seguida, ela olha para o corpo de Lúcia e diz: “Se você não der uma encorpada, vai ser difícil parir o meu primeiro neto. Você sabe que eu só estou esperando isso para morrer em paz.” (Cena 4)

Em seguida, Thereza chega na redação da revista e vê um buquê de flores em sua mesa. Ao ler o bilhete que estava junto, descobre que foi Helô quem enviou às flores. Em seguida, a funcionária informa que o chefe estava chamando Thereza e Helô em sua sala.

Maria Luiza recebe em sua casa a visita de Lúgia. Ela chama Maria Luiza para sair com ela, porém encontra Malu desanimada e pergunta: “Cadê aquela mulher que encontrei no Rio” e Malu responde “Se você encontrar com ela, fala para ela me procurar.”(Cena 5).

Na redação da revista, o chefe de Thereza e Helô chama a atenção das duas pelo texto publicado por Helô. Ele repete um trecho do texto em voz alta e questiona porque o texto não passou por ele. Thereza responde que o prazo estava apertado, mas pergunta empolgada: “Você viu a pilha de carta que as leitoras mandaram elogiando o artigo?”, mas seu chefe logo a interrompe e afirma: “Isso daqui é pior que jogar gasolina num incêndio Thereza. Francamente, nosso público não está pronto para isso”. Helô vai contra: “Ela não só está pronta, elas estão pedindo por isso.”. O chefe repreende Helô dizendo que só a chamou para decidir se vai demiti-la, ou não. Helô então se vira e sai da sala, enquanto seu chefe continua falando para Thereza: “Essa menina, ela não é o tipo de mulher que essa revista representa. E dá um jeito nela, ela é problema seu! Dispensada.”. Thereza sai da sala e vai em direção a mesa de Helô e finge brigar com ela para que o chefe ache que está certo (Cena 6).

Na varanda da casa dos pais de Malu, ela conversa com seu filho. Ele questiona onde está seu pai e Malu responde que ele está viajando (Cena7).

Já de noite, Malu acaba aceitando o convite de Lúgia e vai até o bar encontrá-la. Ao chegar, encontra Lúgia cantando no palco, mas com uma peruca e nome falso. Malu fica empolgada e fala para Lúgia que sabia que ela não ia desistir, mas Lúgia rebate: “*É só um showzinho de despedida antes de eu ir para Itália [...] Não tive tempo de te contar. O Augusto vai se candidatar a prefeito do Rio de Janeiro. Isso quer dizer que eu posso me tornar primeira dama. Agora eu tenho que focar na aparência, no casamento, nos filhos.*”, Malu afirma: “*Sempre soube que você ia ser famosa! De um jeito ou de outro.*”. Em seguida, Lúgia confirma: “*É o que eu sempre sonhei. Eu acho. Não se pode ter tudo, né ?[...]Eu vou sentir falta da música, da plateia, do palco.*”. Malu então revela que sempre teve inveja de Lúgia pelo seu talento e ela responde: “*Se é pra falar de inveja, se eu tivesse a sua coragem Maria Luiza, eu não estava com essa peruca me escondendo em outra cidade.*”, mas Malu não concorda por ter desistido e voltado para São Paulo. Lúgia então pontua “*Não é porque eu desisti que você também tem.*” (Cena 8).

Malu chega em casa e encontra sua mãe, que pergunta se ela está sentindo falta do Rio. Malu responde que sim, pois lá no Rio conseguiu ouvir sua voz pela primeira vez, sem seu pai e seu antigo marido. A mãe então afirma “ Você sabe que não pode mais voltar para cá. Para sua vida antiga, para sua casa. Seria um erro. [...] Não vai ter um dia da sua vida em que você não se arrependa. Eu sei do que estou falando.”, então ela abaixa a cabeça e olha para o seu

bracelete e pontua: “Esse bracelete, seu pai odeia. Porque ele é uma lembrança, da minha época de incertezas. Eu também já deixei essa vida para trás. Mas eu voltei. Por você. O seu pai nunca ia deixar eu te levar comigo. Eu tive que escolher. Mas eu não tinha com quem contar. Você tem. Você pode contar comigo. Você e o Carlinhos.”. Em seguida, sua mãe tira o bracelete e presenteia Malu com ele e oferece o carro para que Malu volte para o Rio. (Cena 9)

De dia, Malu aceita os conselhos da mãe e entra no carro com destino ao Rio de Janeiro. Ela se mostra bastante empolgada, sorrindo e gritando na estrada (Cena 10).

A próxima cena mostra Adélia carregando uma trouxa de roupas na cabeça e encontrando Malu. Ela afirma estar muito cansada e passa direto por Malu. Malu se desculpa e afirma que quer voltar a abrir o clube de música e que precisa de Adélia ao seu lado para isso, pois ela foi a única pessoa que disse a Malu que ela ficaria bem sozinha. Adélia nega, mas Malu comenta: “Eu já entendi que nossa vida é muito diferente. Mas também entendo que tem uma coisa igual. Que a gente está vivendo uma vida que escolheram para nós. A única forma da gente sair disso é fazendo uma loucura. Ou você quer trabalhar para aquela mulher pelo resto da sua vida?”. Em seguida, Malu oferece metade dos lucros para Adélia, que aceita a proposta (Cena 11).

Na próxima cena, Malu vai até Nanico e pede um empréstimo com garantia de que ele seria seu único fornecedor de bebida por um ano (Cena 12).

No clube de música, Adélia, Lúcia, Thereza e Malu começam a arrumar o bar, se divertem, bebem e dançam (Cena 13).

No bar do morro, Adélia vai em direção a Capitão, com um envelope na mão. Ela explica que Malu fez um contrato, sem saber que ela não sabe ler, então pede para que Capitão leia para ela. Então ele a ajuda (Cena 14).

No clube de música, Capitão chega para encontrar Malu. Capitão afirma: “Você sabe que é muito difícil pra mim entender como uma pessoa como você pode oferecer uma sociedade para uma pessoa que nem ela?”, Malu questiona “Que nem ela? Honesta, trabalhadora, muito inteligente? Desculpe Capitão, mas eu acho que não é de mim que você está desconfiando.” (Cena 15).

Em casa com Augusto, Lúcia comenta que terá a abertura do bar de Malu, então ele fala para ela mandar flores, deixando claro que ela precisa ir a um jantar do prefeito, sugerindo em seguida que ela use um vestido preto (Cena 16).

No clube de música, Roberto comenta com Malu que o crítico de música mais poderoso da cidade estaria na abertura de seu clube. Sugere que ela a trate muito bem por sua influência.

Em seguida Adélia entra e confessa a Malú que não assinou o contrato, pois não sabe ler. Malu afirma que não se importa, mas Adélia questiona: “ Você tem certeza que quer uma negra, que não sabe ler, mãe solteira para ser sua sócia?” e Malu rebate:” Só se você aceitar uma branquela maluca, que nunca trabalhou na vida e que não sabe nem fritar um ovo para ser sua sócia”. Às duas riem e Adélia aceita a proposta (Cena 17).

No jantar com o prefeito, Lígia descobre que Augusto na verdade vai a Roma a trabalho. Lígia fica abalada e levanta, afirmando que vai ao toalete, enquanto Augusto a segue com o olhar (Cena 18).

No clube, Thereza se levanta com Nelson para pegar uma bebida, quando encontram Adélia. Ao se verem Adélia e Nelson ficam paralisados e Nelson afirma que Adélia trabalhava em sua casa (Cena 19).

No jantar, Augusto vai atrás de Lígia, mas a primeira dama afirma que ela tinha ido embora (Cena 20).

## **Episódio 5**

O quinto episódio se inicia com Chico descendo do táxi bastante embriagado. Maria Luiza fica assustada e diz que não é para ele entrar, porém Chico não obedece e entra mesmo assim. Vai em direção ao piano e começa a cantar. Após terminar de cantar, um cliente reclama do tom de voz e Chico se levanta, vai em direção ao homem e é barrado por Roberto. Porém Chico acaba dando um soco em Roberto e sai do clube logo após Malu o segue e fala para ele não voltar nunca mais. Roberto chega posteriormente e fala para que ela “apague o incendio”. Malu então entra e vai para o palco. Ela pega o microfone e começa a fazer um discurso: “ Sabe o que eu acho? Parece que tudo que a gente deixa na mão de um homem para fazer, acaba dando merda. Para começar, foi do meu marido a ideia de abrir um restaurante no Rio de Janeiro. Agora pensa, um casal de paulistas abrindo um clube no Rio. Pois é, merda. Só que a minha parte foi de sugerir, coisas que meu marido achou muito ruim, que esse lugar tivesse música. Música ao vivo. Porque na minha opinião, não existe nada nesse mundo que junta mais gente do que música. Ela tem até a capacidade de despertar aquela lembrança que a gente nem sabia que estava lá, e que aparece com toda força. Agora se alguém conhece aqui um camarão empanado com salada capaz de fazer isso, pode levantar a mão. E por falar no meu marido, a pior ideia que eu já tive foi deixar ele cuidando de tudo por mim. Sabe o que ele fez ? Sumiu. E levou todo meu dinheiro junto. Então meninas, aqui vai uma dica de ouro. Nunca deixe os seus maridos controlarem o seu dinheiro. Muito menos, às suas vidas. Ou

vocês podem acabar no palco de uma boate, falando em frente a um monte de pessoas que você nunca viu e que te olham como se você fosse uma louca. Aliás meu marido adorava me chamar de louca. Sabe o que eu fiz quando ele sumiu? Uma fogueira, com todas as roupas dele. Aí eu quase taquei fogo no prédio, quase taquei fogo em mim mesma. E só não morri porque aquela mulher maravilhosa...Dá um tchau sócia... ela me salvou. O nome dela é Adélia. E hoje, nós duas somos sócias desse clube, que está inaugurando hoje.(..) E essa é a Lígia. A Lígia é minha amiga mais antiga. Ela tem a voz mais incrível que eu já ouvi. E eu acho que seria uma sorte nossa se vocês me ajudassem a convencê-la a cantar pra gente. Já que o homem que ia cantar aqui essa noite, fez o quê? Merda.”(Cena 1).

Adélia se dirige a um quarto, desestabilizada por ver Nelson. Ele afirma que ela não respondeu a carta que ele mandou, mas ela não sabe de que carta ele está se referindo. Em seguida ele tenta beijar Adélia, que sai rapidamente do quarto (Cena 2)

Ligia canta e dança no palco, quando chega Augusto e assiste Ligia do fundo do clube. Ligia o vê de longe, com braços cruzados e bastante irritado. Ligia sai do palco e vai em direção ao quarto e Augusto entra. Ele debocha de sua postura: “Você está me saindo uma bela de uma cantora, de bordel. Uma bela de uma puta. Se você pisar naquele palco de novo, você nunca mais pisa na minha casa.”. Lígia se aproxima de Augusto, pede calma e fala que o ama. Augusto fala que o público lá fora não a ama, mas ela rebate falando que tentou, mas não consegue e vai em direção a porta do quarto para sair. Nesse momento, Augusto segura seu braço com força, ela dá um soco no olho dele e tenta sair, mas ele a puxa pelo pescoço e a joga no chão. Malu chega e expulsa Augusto. Lígia então pede para voltar pro palco, onde canta uma música bastante emocionada (Cena 3).

Com o fim da inauguração, Adélia e Thereza arrumam as mesas, quando chegam Lígia e Malu. Ligia mostra os hematomas em seu corpo e Thereza se revolta, mas Ligia justifica: “Não, ele está nervoso com a campanha, com tudo que envolve...” e nesse momento Thereza a interrompe com bastante indignação, afirmando que precisam fazer algo. Ligia discorda: “Não. A gente não vai fazer nada, porque eu não quero transformar meu casamento em um inferno. Ele não quis me machucar. Ele não fez por mal.”. Thereza continua revoltada e sugere contar para Nelson, mas Ligia continua defendendo Augusto: “ O Augusto é uma figura pública. Tá concorrendo a um cargo de prefeito.” e Thereza questiona: “Não, espera! Você está pensando nele?” e Lígia responde que é o sonho dele e que o ama. Mal oferece a Lígia que ela durma com ela. Já no quarto Lígia comenta que acha que seu casamento acabou e Malu responde: “Talvez isso não seja tão ruim assim.” (Cena 4).

Na manhã seguinte, Nelson assume para Thereza que já se relacionou com Adélia (Cena 5).

Na praia, Lígia, Adélia, Malu, Roberto e mais dois homens se divertem. Roberto senta ao lado de Lígia, elogia a sua voz e a chama de artista. A mesma fica bastante empolgada por ser chamada assim (Cena 5).

Em outro clube, Thereza conversa com alguns amigos, até que chega Augusto. Thereza o provoca, deixando claro que sabe que ele agrediu Lígia e Nelsinho que estava ao lado, acaba escutando. Nelsinho chama o irmão para conversar, repreendendo tal atitude (Cena 6).

Na praia, Roberto chega com uma câmera fotográfica e Malu tira uma foto de todos. Em seguida, Lígia lê matéria no jornal publicada pelo crítico de música que foi ao seu clube. Na matéria o crítico faz bastantes elogios a Chico, mas ao falar de Lígia ele a descreve como “uma moça um tanto vulgar com uma interpretação sem muito carisma, mas com um belo par de pernas. Único atributo digno de nota.”. Ao se referir ao clube de música, o crítico não recomendou o local, descrevendo de maneira bem depreciativa. Malu se revolta com a situação (Cena 7).

Nelson conversa com Augusto em sua casa, ele afirma: “A gente é vítima de dois birutas que resolveram ter filhos. Eu percebi rápido demais que eles eram péssimos pais e desisti. Você não. Você passou a vida inteira tentando fazer eles te amarem . Perda de tempo.”. Em seguida Nelson comenta dá carta que pediu para que Augusto entregar para Adélia quando eles se separaram mas ele nunca a entregou. Augusto não se mostra arrependido e diz que Nelson devia o agradecer, pois nunca teve pulso firme (Cena 8).

Na redação da revista Ângela, Malu apresenta a Thereza um artigo que escreveu. Pede para que Thereza publique na revista, junto com a foto que tirou de Lígia e seus amigos na praia (Cena 9).

Na casa do prefeito, sua esposa vê matéria na revista e bem espantada, mostra ao prefeito a foto Lígia ao lado de um rapaz tocando violão. Em seguida o prefeito liga para Augusto e alerta Augusto (Cena 10).

O pai de Malu também lê a matéria da revista, saindo bastante irritado da sua mesa. A mãe de Malu olha para a revista e sorri (Cena 11).

No quarto de Malu, Lígia ainda está dormindo, quando Malu entra empolgada para mostrar a matéria a ela. Lígia não reage bem e sai com raiva do quarto (Cena 12).

## **Episódio 6**

Malu liga para sua casa e informa a seu pai que gostaria de falar com Carlinhos, seu filho. Seu pai logo muda de assunto e questiona o que foi aquele anúncio na revista, afirmando está se sentindo envergonhado e que Malu precisa ser a mãe respeitável que Carlinhos precisa. Malu tenta compartilhar suas conquistas, mas seu pai desliga o telefone antes que ela terminasse a fala (Cena 1)

No quarto de Nelson, ele e Adélia se beijam. Até que Adélia confessa que os dois têm uma filha. Nelson fica paralizado com a informação e os dois discutem. Nelson aponta que isso vai ser muito difícil para ele e Thereza e Adélia reforça o quanto foi difícil para ela o tempo todo. Adélia sai do quarto bastante magoada (Cena 2).

No clube em que são sócias, Thereza e Lígia conversam com Malu, até que chega um funcionário pedindo para que Lígia e Malu se retirem. Elas não entendem, então o funcionário comenta: “Como a senhora sabe, este é um estabelecimento de respeito e elas não são bem vindas [...] Eu insisto, são padrões morais.”. Thereza e Malu se sentem injustiçadas, mas Lígia fica envergonhada, culpando Malu por expô-la na revista. Thereza comenta que apesar de quase ser demitida, o número de leitoras dobrou depois que ela começou a publicar o que tinha vontade e que agora tinha sido promovida a editora chefe. Malu se dirige a Lígia afirmando que as coisas dão certo quando fazemos o que acreditamos. Após Lígia afirmar que a situação não tinha sido positiva para ela, Malu a provoca dizendo que o único lugar que ela era permitida cantar antes era o banheiro. Lígia sai bastante chateada e Thereza corre atrás dela (Cena 3).

Nelson conta para Thereza que tem uma filha com Adélia. Ela fica bastante magoada e diz: “Eu nunca vou poder te dar um filho e você sabe disso”. Thereza pega uma caixa em sua estante, onde guarda um xale de bebe que seria de seu filho que acabou perdendo. Nesse momento chega Lígia e tenta consolar a cunhada dizendo que nada vai mudar, então Thereza se exalta: “Um filho muda tudo Lígia.”. Nesse momento o olhar de Lígia muda e ela revela que está grávida. Thereza reage com muita alegria ao saber da notícia, afirmando que era isso que Lígia queria, mas ela nega. Ela diz que não queria ter um filho, pois queria ter uma carreira e como mulher, ela só poderia escolher um dos dois. Posteriormente pede ajuda para Thereza, mas ela nega, já bastante emotiva. Antes de Thereza ir para o trabalho, Lígia pega um lenço e limpa suas lágrimas (Cena 4).

Na redação, Thereza ocupa a sala que era de Paulo Sérgio, seu antigo chefe. Helô chega para questionar a demissão de um funcionário da revista. Thereza se defende afirmando que ela quem manda e uma revista para mulheres deve ser feita por mulheres. Helô sai da sala e Thereza começa a escrever: “O que significa ser mulher nos dias de hoje? Espera-se que

sejamos fortes, mas modestas. Instruídas, mas sem opiniões polêmicas. E acima de tudo, bonitas. Será que não chegou a hora de termos uma conversa séria umas com as outras. De nos abirmos e admitirmos que por trás da maquiagem perfeita, do cabelo armado e dos lindos vestidos, alguns dias são extremamente difíceis” (Cena 5).

Na próxima cena, Malu apresenta seu novo apartamento a Chico. Malu coloca uma música em sua vitrola e pede para Chico tocar junto, nesse momento ela tem uma ideia e procura Roberto. Ao chegar na gravadora, Malu sugere a Roberto mandar um disco de Chico para George Gauss e convidá-lo para tocar no Brasil. O convite seria para os dois tocarem em uma festa de ano novo no Coisa Mais Linda, clube de música de Malu (Cena 6).

Em um restaurante, Nelson e sua mãe conversam. Ela começa falando : “Não sei onde foi que eu errei com vocês. Os dois escolheram mal suas esposas. Nem para me dar um neto elas serviram. E agora, dois desquites.”. Nelson rebate afirmando que não vai desquitar, mas que tem algo que gostaria de contar. Por estar emocionado, sua mãe chama atenção: “ Pelo amor de Deus, eu sei que você está emocionado, mas não precisa mostrar isso em público.”. Em seguida, Nelson revela ter uma filha de Adélia. Sua mãe fica espantada e questiona: “Você trouxe uma criança mulata à nossa família? E a mãe deve estar pedindo dinheiro, não é?”. Nelson nega e comenta que nunca viu a criança. Sua mãe sugere que ele nunca mais a procure, pois isso pode estragar a campanha de Augusto e posteriormente se questiona “Será que eu sou a única que se importa com o nome da nossa família? Você fica bem longe dessa mulher e dessa sua filha bastarda.” (Cena 7).

Em São Paulo, o pai de Malu conversa com advogado sobre a situação de Carlinhos. O advogado reforça que sem um lugar decente para Malu morar e sem um marido, ela perde a guarda de seu filho e o pai de Malu ganha a custódia da criança. A mãe de Malu escuta tudo por trás da porta e liga para Malu, para informá-la (Cena 8).

Na redação, Thereza grita com sua funcionária por não fazer o serviço como ela gostaria. Helô questiona sua postura e Thereza pontua: “Nós não dizemos sempre que queremos condições de trabalho iguais às dos homens? Então! Não dá para ficar agindo como menininhas. Trabalho é trabalho.” (Cena 9).

Na porta do clube de música, Lúcia sai e encontra Eleonora, mãe de Augusto. Ela entrega a Lúcia os papéis do desquite, o que a deixa surpresa. A mãe de Augusto deixa claro que quer que Lúcia se afaste da família o quanto antes. Lúcia confessa que saiu de casa pois Augusto a agredia e Eleonora rebate: “Você fala como se não tivesse dado motivo. O casamento é assim mesmo. Os homens têm lá seus dias piores e cabe a nós dar todo apoio.” (Cena 10).



Lígia chega ao clube de música muito abalada e pede ajuda a Malu. Ela compartilha que pensou em voltar com Augusto antes de Eleonora chegar com os papéis do desquite e em seguida revela estar grávida. Lígia comenta que não consegue encarar isso sozinha, mas Adélia segura sua mão e afirma “Você não está sozinha”, enquanto. Em seguida comenta: “A maioria das mulheres devem achar que eu sou louca, não é? Abrir mão de um marido rico, dá chance de ter uma família, para que? e Malu prontamente responde: “ Para viver uma vida que você escolheu. E a gente também nunca foi igual às outras mulheres. E a gente sempre soube disso.”. Lígia reafirma que não pode ter um filho no momento, e fala : “Essa tem que ser uma decisão sua. Só sua. A gente vai estar aqui.” e Lígia decide seguir em frente com o aborto.(Cena 11).

Na casa de Augusto, Eleonora recebe os papéis do desquite assinado por Lígia. Ao entrar em seu antigo quarto, encontra o xale de bebe que Thereza deu a Lígia e subentende que Lígia está grávida (Cena 12).

## **Episódio 7**

Lígia está caminhando na rua e surge Augusto pedindo para que ela espere. Ele pede desculpas pela noite de inauguração do clube e a presenteia com um par de sapatos de criança. Lígia questiona o amor de Augusto, perguntando sobre os papéis de desquite que Eleonora a entregou. Augusto faz cara de surpresa e diz que sua mãe contou que Lígia estava grávida e foi por isso que ele voltou antes da viagem. Lígia se vira e deixa Augusto sozinho na rua (Cena 1).

Na praia, a mãe de Malu chega com Carlinhos, que corre e pula em seu colo bastante animado. Em seguida, Adélia chega com Conceição e se apresenta à mãe de Malu, que questiona se Adélia é a babá. Mas a mesma nega, afirmando ser a sócia do clube. A mãe comenta: “Você sabe que hoje eu conversei com meu marido e pela primeira vez em 40 anos eu disse a ele que ele estava errado e que ele era um homem teimoso. As coisas estão mudando muito ultimamente. Prazer, eu sou a Ester.”(Cena 2).

No clube Coisa mais linda Adélia e Nelson conversam. Ele revela que vai para Paris e que quer conhecer Conceição e oferecer ajuda financeira. Adélia nega, mas posteriormente aceita apresentar Conceição (Cena 3)

Em São Paulo, o pai de Malu recebe sua carta. Nela consta o primeiro pagamento de seu empréstimo e uma cobrança de um pedido de desculpa (Cena 4).

Adélia e Capitão levam Conceição a praia, para que Nelson possa vê-la. Nelson os encontra e observa de longe Conceição, bastante emocionado (Cena 5).

No apartamento de Malu, Chico revela que foi convidado para fazer uma turnê nos EUA, mas recusou pois decidiu ficar com Malu. Posteriormente, na noite de Réveillon, Lígia revela que também recebeu o convite para participar da turnê e aceitou (Cena 6).

Os pais de Malu chegam até seu clube Coisa Mais Linda. O pai está bem emocionado e revela ter rabiscado muitos pedidos de desculpa, mas decidiu falar melhor pessoalmente. Ele questiona se é isso mesmo que ela quer da vida dela e se o clube de música a faz feliz. Ela confirma e os leva para a mesa (Cena 7).

Nelson confessa para Thereza que viu Conceição. Ele toma a decisão de continuar morando no Rio de Janeiro e pede que Thereza o compreenda e fique ao seu lado. Thereza rejeita a proposta e se afasta de Nelson (Cena 8).

Augusto chega em casa e encontra sua mãe com um envelope na mão. Ela confessa que contratou um detetive enquanto Augusto estava na Itália, com isso descobriu que Lígia estava grávida e fez um aborto. Augusto vê as fotos de Lígia saindo da clínica ao lado de Malu após o aborto. Eleonora demonstra sua preocupação com a eleição e Augusto rebate afirmando que o partido já escolheu outro sucessor para o prefeito, alegando que a família de Augusto era um inconveniente e que precisavam se dissociar desse nome. A mãe de Augusto se revolta e diz: “Você é uma piada. Não conseguiu manter a mulher na linha e perdeu a candidatura porque certamente o prefeito percebeu que você não é homem o bastante.” (Cena 9)

No clube de música começa a contagem regressiva para o ano novo, enquanto Chico e Malu se despedem. Ao terminar a contagem, Malu convida Adélia, Thereza e Lígia para ir pra praia pular a sete ondinhas. As quatro chegam à praia e pulam às ondas de mãos dadas. Posteriormente elas param na areia e conversam olhando para os fogos de artifício no céu. Lígia comenta que vai para turnê em Nova York e agradece Malu, afirmando: “Se não fosse você, nada disso teria acontecido.”. Malu complementa: “ Se não fosse vocês, eu teria desistido. Thereza, você tinha razão. Talvez o Pedro ter sumido tenha sido a melhor coisa que me aconteceu!” (Cena 10).

Augusto chega na praia e grita o nome de Lígia. Ele revela saber do aborto e acusa Lígia “ Você matou meu filho! E pra cantar nesse antro de indecência, nessa merda dessa boate. Nesse momento Augusto tira a arma da cintura e aponta para Lígia, que suplica que ele abaixe a arma para conversarem em casa. Augusto não hesita e atira em Lígia, acertando seu peito. Posteriormente aponta a arma para Malu e grita “A culpa é sua!”, atirando no estômago

dela. Thereza apoia a cabeça de Malu em seu colo, enquanto Adélia apoia a de Lúgia, e as duas gritam por ajuda, enquanto Augusto foge ( Cena 11).